DUKE
UNIVERSITY

LIBRARY

1958/63

Ковальковская

Д.Н.ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКІЙ.

ГОГОЛЬ

ВЪ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ

КЪСТОЛѢТІЮ РОЖДЕНІЯ
ВЕЛИКАГО ПИСАТЕЛЯ
— 1809 — 1909 —

МОСКВА
ИЗДАНІЕ ТОВАРИЩЕСТВА
И.Д.СЫТИНА
1909

Ovsianiko-Kulikovskiĭ, Dmitriĭ Nikolaevich
Gogol' v ego proizvedeniiakh.

Проф. Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

ГОГОЛЬ

ВЪ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ.

Къ столѣтію рожденія великаго писателя.

1809—1909.

Изданіе Т-ва И. Д. Сытина.

Типографія Т-ва И. Д. Сытина, Пятницкая улица, свой домъ.
МОСКВА. — 1909.

891.73
G-613Z0V

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Задача этой книжки—дать, въ хронологическомъ порядкѣ, общій очеркъ *художественной* дѣятельности Гоголя и представить посильную критическую оцѣнку важнѣйшихъ произведеній его.

Мы исключаемъ изъ разсмотрѣнія всѣ *прозаическія* сочиненія Гоголя (раннія статьи объ искусствѣ, по исторіи и др., книгу «Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями», «Авторскую исповѣдь» и др.), а также не задаемся цѣлями историко-литературнаго изученія дѣятельности Гоголя. Насъ интересуютъ созданія его поэтическаго генія сами по себѣ, какъ они есть, и мы постараемся разобраться въ ихъ сильныхъ и слабыхъ сторонахъ и отдѣлить то, что въ нихъ есть вѣчнаго, неувядающаго, отъ временнаго, преходящаго.

Мы оставляемъ въ сторонѣ и вопросъ о самой *личности* Гоголя, о складѣ его ума и натуры. Этому чисто-психологическому вопросу мы посвятили особую книгу [1]).

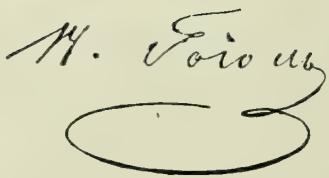
---

[1]) „Гоголь“ (изд. „Общест. Пользы“ и „Прометея“).

Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Duke University Libraries

https://archive.org/details/gogolvegoproizve01ovsi

Портретъ *худ. Моллера.*



1.

Гоголь поражаетъ насъ разносторонностью своего художественнаго дарованія и глубиною поэтическаго генія.

Онъ былъ и великій мастеръ въ области искусства образнаго, и великій поэтъ-лирикъ, и великій художникъ-юмористъ. И то, что говорилъ онъ языкомъ художественныхъ образовъ, лирики и юмора, почти всегда было и ново, и интересно, и содержательно, и значительно. Но когда онъ отъ этого «языка» переходилъ къ языку прозы, его мысль въ большинствѣ случаевъ оказывалась блѣдною, безпомощною, слабою. Онъ самъ сознавалъ это. Послѣ неудачи съ книгою «Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями», онъ писалъ Жуковскому (22 декабря 1847 г.): «Мое дѣло—говорить *живыми образами*, а не разсужденіями. Я долженъ выставить *жизнь* лицомъ, а не трактовать о жизни. Истина очевидная...» («Письма Н. В. Гоголя», подъ редакціей В. И. Шенрока, т. IV, стр. 139).

Эта «истина» блистательно подтвердилась тѣмъ, что являетъ намъ пресловутая книга «Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями», а также и тѣмъ, что представляютъ собою многочисленныя письма Гоголя, составившія 4 убористыхъ тома. Правда, и тутъ и тамъ живо даетъ себя чувствовать проницательный,

острый, сильный умъ Гоголя, но еще яснѣе обнаруживаются отрицательныя стороны этого ума: его отсталость, его безсиліе справиться съ сложными вопросами жизни, своеобразная, странная мыслебоязнь, отсутствіе свѣта, широты воззрѣнія, логической дисциплины, гибкости, отзывчивости на вопросы времени, на которые легко отзывались обыкновенные, средніе люди. Читая письма Гоголя, мы все время испытываемъ впечатлѣніе, діаметрально-противоположное тому, какое мы выносимъ изъ чтенія писемъ Пушкина, Тургенева, Чехова, гдѣ нѣтъ противорѣчія между великимъ писателемъ и человѣкомъ, пишущимъ частныя письма друзьямъ, роднымъ, знакомымъ. Второй сплошь и рядомъ поясняетъ или добавляетъ перваго. Въ письмахъ этихъ великихъ *художественныхъ умовъ* мы находимъ лучшія комментаріи къ ихъ произведеніямъ и драгоцѣнныя указанія, дающія намъ возможность заглянуть въ интимную, сокровенную сторону ихъ творчества. Не то у Гоголя. Его обликъ, который возстаетъ передъ нами при чтеніи писемъ, почти ничего общаго не имѣетъ съ удивительнымъ художникомъ, создавшимъ «Вечера на хуторѣ», повѣсти, «Ревизора», «Мертвыя души». Письма не помогаютъ, а затрудняютъ понимать творчество Гоголя, осложняя задачу изслѣдователя. Такое же противорѣчіе усматривали (еще со временъ Бѣлинскаго) между Гоголемъ-художникомъ и Гоголемъ—авторомъ «прозаическихъ» статей (въ «Арабескахъ»: «Скульптура, живопись, музыка», «Объ архитектурѣ нынѣшняго времени», «Алъ-Мамунъ» и др.). Но, какъ теперь выясняется, низкая оцѣнка этихъ статей была несправедлива, и ихъ нельзя противополагать художественнымъ произведеніямъ Гоголя съ тою рѣзкостью, какъ противополагаются имъ его письма и книга «Выбранныя мѣста

Прозаическія статьи Гоголя по исторіи, по искусству не лишены достоинствъ и въ свое время были явленіемъ незаурядным. Въ нихъ, во всякомъ случаѣ, виденъ высокій умъ и искрятся проблески той силы, которою характеризуется Гоголь-художникъ. Присматриваясь ближе, мы находимъ и разгадку этого: здѣсь дѣйствовали, въ значительной мѣрѣ, художественныя пружины мышленія Гоголя,—въ этихъ опытахъ прозаической мысли не мало скрытой поэзіи или, по крайней мѣрѣ, поэтическихъ пріемовъ и художественной интуиціи.

Что же касается писемъ и книги «Выбранныя мѣста», то здѣсь почти сплошь «проза», та тяжелая, громоздкая, неуклюжая проза, которая была обычною формою его мысли всякій разъ, когда въ немъ исчезалъ художникъ. И лишь рѣдко-рѣдко, то тамъ, то сямъ, мелькаютъ искорки художественной мысли Гоголя, случайно подвернувшійся образъ, проблески юмора, лирическій подъемъ. И тутъ мы узнаемъ нашего Гоголя, настоящаго Гоголя,—и словно волшебствомъ, эти разрозненныя мѣста оказываются и содержательными, и глубокими по мысли, и интересными...

Такое противорѣчіе или разладъ между *поэтомъ* и *прозаикомъ* встрѣчается нерѣдко. Въ этомъ явленіи нѣтъ ничего исключительнаго, ненормальнаго. Можно скорѣе думать, что противоположное явленіе, т.-е. *согласіе* или *равновѣсіе между поэтическими и прозаическими силами человѣческаго ума*, выходитъ изъ нормы и достается въ удѣлъ очень рѣдкимъ, исключительно одареннымъ натурамъ. Достаточно извѣстно, какъ рѣдки такіе умы, какъ *Леонардо да-Винчи*, великій художникъ и столь же великій ученый и техникъ, какъ *Гете*, великій поэтъ и великій ученый-мыслитель. Чаще встрѣчается другой случай: между поэти-

ческими и прозаическими силами мысли нѣтъ рѣзкаго противорѣчія или разлада, но человѣкъ не обладаетъ въ обѣихъ сферахъ *одинаковымъ даромъ творчества:* творецъ въ искусствѣ, онъ не столько творецъ, сколько просто большой умъ въ прозѣ, или наоборотъ. Къ этому типу принадлежали Пушкинъ и Тургеневъ—первостепенные умы въ прозаическомъ мышленіи и великіе творцы въ искусствѣ. Таковъ же былъ и Чеховъ.

Но чаще всего, можно сказать, сплошь и рядомъ встрѣчаются умы, у которыхъ почти вся энергія мысли способна проявляться только въ одной формѣ: либо художественной (поэтической), либо нехудожественной (прозаической). Въ большинствѣ случаевъ они и спеціализируются соотвѣтственнымъ образомъ: одни становятся исключительно поэтами, художниками, изъ другихъ, сообразно особенностямъ ихъ талантовъ, выходятъ ученые, философы, публицисты, критики и т. д. Но бываетъ и такъ, что человѣкъ съ подобной односторонней одаренностью ума, чувствуетъ непреодолимое влеченіе или приведенъ обстоятельствами къ дѣятельности, не соотвѣтствующей его дарованію: великій художникъ, онъ хочетъ быть философомъ (Толстой); мыслитель, ученый, публицистъ по призванію, онъ хотѣлъ бы, кромѣ того, говорить языкомъ поэзіи и пишетъ романъ (Чернышевскій); первостепенный естествоиспытатель, онъ пишетъ оды (Ломоносовъ). Конечно, повсюду обнаружится необыкновенный умъ такого человѣка: много ума и въ «философіи» Толстого, и въ романѣ Чернышевскаго, и даже въ одахъ Ломоносова. Но фатально обнаружится здѣсь и *безсиліе этого ума—творить въ формахъ ему несвойственныхъ.*

Таковъ былъ и Гоголь. Онъ былъ поэтъ—и только поэтъ.

2.

Этотъ необыкновенный человѣкъ, одаренный изумительной поэтической геніальностью, былъ прежде всего человѣкъ необыкновеннаго исключительно сильнаго ума. Умъ — великая сила, и, какъ всякая сила, онъ требуетъ *дисциплины*; иначе, подобно всякой силѣ, онъ дѣйствуетъ слѣпо, стихійно, безпорядочно и не создаетъ тѣхъ цѣнностей мысли, какихъ мы въ правѣ отъ него ожидать. Дисциплина ума дается воспитаніемъ, школой, традиціей идей, культурными воздѣйствіями, наукой. Но эти—внѣшніе—источники дисциплины, какъ бы ни было благотворно ихъ вліяніе, не могутъ замѣнить той внутренней дисциплины, которая вытекаетъ изъ свойствъ и особенностей самого ума и которую человѣкъ сознательно, добровольно и радостно создаетъ самъ себѣ. Сильный умъ самъ подсказываетъ человѣку необходимость дисциплины и выборъ той, какая нужна въ данномъ случаѣ.

Всѣ дѣятели мысли съ талантомъ и призваніемъ сперва инстинктивно, а потомъ и сознательно стремятся къ такой самодисциплинѣ. И вотъ именно въ ней-то по преимуществу, иногда даже ярче, чѣмъ въ первыхъ произведеніяхъ писателя, обнаруживаются преобладающія свойства его ума и дарованія. Призванный художникъ невольно начнетъ, быть-можетъ, мечтая о другой карьерѣ, задерживать образы, возникающіе въ его сознаніи, всматриваться въ нихъ, разрабатывать ихъ, — подобно тому, какъ человѣкъ съ огромной мускульной силою невольно стремится упражнять ее—гимнастикой, борьбой, а потомъ переходитъ къ сознательной тренировкѣ.

У Гоголя переходъ отъ инстинктивной утилизаціи образныхъ формъ мышленія, лиризма и юмора къ ихъ

сознательной «тренировкѣ», ихъ *разработкѣ*, ихъ *дисциплинѣ* совершался очень быстро—уже въ самомъ началѣ 30-хъ годовъ, когда онъ, по пріѣздѣ въ Петербургъ, не догадывался о своемъ настоящемъ призваніи и искалъ удачи, дѣятельности и славы на иномъ «поприщѣ», — на государственной службѣ, на университетской каѳедрѣ.

Запасъ впечатлѣній и наблюденій, вынесенныхъ изъ далекой малороссійской провинціи, требовалъ вниманія и раздумья, просился наружу, стремясь выразиться въ художественныхъ образахъ. Это былъ готовый матеріалъ, который оставалось только разработать и сгруппировать въ картины. Но для этого нужны были Гоголю разнообразныя свѣдѣнія, какихъ у него недоставало. И вотъ въ письмахъ къ матери, начиная съ 1829 г., онъ проситъ ее сообщать ему все, что она знаетъ объ «обычаяхъ и нравахъ малороссіянъ».—«Это мнѣ очень нужно» — говоритъ онъ въ письмѣ отъ 30 апрѣля 1829 г.— «Въ слѣдующемъ письмѣ я ожидаю отъ васъ описанія полнаго наряда сельскаго дьячка, отъ верхняго платья до самыхъ сапоговъ, съ поименованіемъ, какъ все это называлось у самыхъ закоренѣлыхъ, самыхъ древнихъ, самыхъ наименѣе перемѣнившихся малороссіянъ; равнымъ образомъ названія платья, носимаго нашими крестьянскими дѣвками, до послѣдней ленты, также нынѣшними замужними и мужиками. Вторая статья: названіе, точное и вѣрное, платья, носимаго до временъ гетманскихъ... Еще обстоятельное описаніе свадьбы, не упуская напмалѣйшихъ подробностей. Объ этомъ можно разспросить Демьяна (кажется, такъ его зовутъ; прозванія не вспомню), котораго мы видали учредителемъ свадебъ, и который знаетъ, повидимому, всѣ возможныя повѣрья и обычаи. Еще нѣсколько словъ о колядкахъ,

объ Иванѣ Купалѣ, о русалкахъ. Если есть, кромѣ того, какіе-либо духи, или домовые, то о нихъ поподробнѣе съ ихъ названіями и дѣлами. Множество носится между простымъ народомъ повѣрій, страшныхъ сказаній, преданій, разныхъ анекдотовъ и проч. и проч. Все это будетъ для меня чрезвычайно занимательно».

Такія же просьбы повторяются и въ послѣдующихъ письмахъ, напр., въ письмѣ отъ 22 мая 1829 г.— просьба прислать свѣдѣнія о карточныхъ играхъ *«у Панфилья»*—«какъ играть и въ чемъ состоитъ онъ? равнымъ образомъ, что за игра *Пашокъ, семь листовъ?* Изъ хороводныхъ: *въ хрещика, въ журавля...*»; въ письмѣ отъ 12 ноября 1829 г.: «Прошу васъ, маменька, если только у васъ будетъ свободное время, доставлять мнѣ свѣдѣнія о повѣріяхъ, обычаяхъ малороссіянъ, сказкахъ, преданіяхъ, находящихся въ простонародьи...»

Безъ сомнѣнія, эти «свѣдѣнія» нужны были ему не какъ этнографу или любителю малороссійской старины, а именно какъ художнику, вынесшему изъ родной Украйны запасъ яркихъ впечатлѣній, которыя уже слагались въ образы. Эти образы нужно было обработать въ деталяхъ. Подробности, даже самыя незначительныя, на иной взглядъ излишнія, мелкія черты повседневнаго обихода, звуки и краски жизни, все это составляетъ насущную потребность для художника, разрабатывающаго образы, въ которые слагаются его впечатлѣнія и наблюденія. На этомъ матеріалѣ онъ упражняетъ силу своего образнаго мышленія. Всѣ эти мелочи нужны ему, какъ цифры математику. Мысль поэта втягивается въ этотъ лабиринтъ быта, его интересующаго, какъ мысль ученаго въ лабиринтъ фактовъ, составляющихъ предметъ его изслѣдованія, и чѣмъ лабиринтъ больше, опаснѣе, тѣмъ онъ завлека-

тельнѣе, тѣмъ больше увѣренности, что, хотя бы и не удалось найти выходъ оттуда, все-таки у человѣка попутно разовьется способность обращаться съ фактами, и окрѣпнетъ сила мысли, превращающая факты въ идеи или въ образы. Это прежде всего—школа и гимнастика ума.

Въ письмѣ отъ 3 іюня 1830 г., прося и впредь присылать «любопытныя» для него «извѣстія, которыя только удастся собрать», Гоголь сообщаетъ, что теперь онъ только собираетъ матеріалы и «въ тишинѣ обдумываетъ свой обширный трудъ». Имѣются ли тутъ въ виду «Вечера на хуторѣ», какъ думаетъ Шенрокъ[1]), или какой-то другой трудъ,—это безразлично. Важно лишь то, что «обдумываніе», о которомъ тутъ говорится, было *художественное*, было *процессомъ мысли образной*, и это подтверждается почти всѣми произведеніями, изданными Гоголемъ въ началѣ 30-хъ годовъ.

3.

Перечитывая раннія произведенія Гоголя (за исключеніемъ неудачной юношеской поэмы «Гансъ Кюхельгартенъ»), мы выносимъ впечатлѣніе сильной, яркой, свѣжей поэзіи, бьющей искрящимся ключомъ. Предположимъ, что намъ совсѣмъ неизвѣстны послѣдующія, болѣе зрѣлыя произведенія Гоголя (повѣсти), равно какъ и его великія созданія («Ревизоръ» и «Мертвыя души»),—мы знаемъ только «*Вечера на хуторѣ*». При условіи, что у насъ достаточно развито чутье и пониманіе поэзіи, мы скажемъ: авторъ «*Сорочинской ярмарки*», «*Вечера наканунѣ Ивана Купала*», «*Майской ночи*», «*Ночи передъ Рождествомъ*» и др.—большой и призваный поэтъ, которому пред-

[1]) „Письма Гоголя“, т. I стр. 157, прим. 3.

стояло итти дальше: онъ, должно-быть, еще очень молодъ, и ему трудно управлять своимъ творчествомъ, проявляющимся какъ родъ стихійной силы, нуждающейся въ обузданіи. У него огромный запасъ лиризма, который поминутно готовъ вылиться въ пѣсню, въ гимнъ и видимо мѣшаетъ автору заняться разработкою образовъ, какъ таковыхъ, углубить характеры; мѣшаетъ онъ также развернуться и юмору, которымъ щедро надѣленъ молодой художникъ. Юморъ сквозитъ и искрится тамъ и сямъ, но видно, что есть какая-то задержка, въ силу которой онъ остается пока на уровнѣ *«забавнаго»*, не возвышаясь до *художественнаго смѣха*. Это пока только бытовой, обывательскій, народный юморъ, можно сказать, «натуральный» юморъ, а не тотъ, который, какъ молнія, озаряетъ явленія жизни и служитъ художнику незамѣнимымъ орудіемъ творчества.

Образы лицъ—шаблонны, почти схематичны: это—обычные «типы» народной украинской «словесности»: казакъ, дивчина, парубокъ, злая мачеха, гулящая деревенская баба, чортъ, вѣдьма. Но только все это озарено ослѣпительно-поэтическимъ свѣтомъ, невѣдомымъ народной поэзіи. Изъ простодушной сказки вышла искусственная феерія. Сѣрые тона жизни удалены, изъ нея взято только все яркое, колоритное; показанъ праздникъ жизни, и притомъ такъ, что читатель склоненъ совсѣмъ забыть о существованіи будней. Почти всѣ дѣйствующія лица кажутся ряженными,—даже когда они вовсе не ряжены, а выходятъ въ своемъ обыкновенномъ костюмѣ. Жизнь наряжена въ костюмъ легенды, и легенда сливается съ жизнью. И все озарено волшебнымъ свѣтомъ,—при бенгальскомъ освѣщеніи поэзіи танцуютъ и поютъ парубки и дивчата. Это удивительныя «поэмы», въ которыхъ

все опоэтизировано, обвѣяно лирическимъ вдохновеніемъ, и гдѣ совсѣмъ нѣтъ элементовъ прозы: все поэзія и поэзія, образы и образы,—вереницы образовъ, гирлянды цвѣтовъ поэзіи, игра свѣта и тѣни, яркія краски словесной живописи, музыка лирическихъ увертюръ, лирическихъ интермеццо, живыя картины, озаренныя луной, удивительно нарисованной, фейерверки восторженныхъ словъ, смѣсь гимна и шутки...

Изумительная поэзія, великое мастерство!

Но попробуйте прочитать безъ перерыва, напр., «Сорочинскую ярмарку» или «Майскую ночь», эта поэзія покажется вамъ утомительною, это мастерство художника—чрезмѣрнымъ.

Великолѣпныя описанія природы, гдѣ Гоголь является великимъ живописцемъ-лирикомъ, восхитятъ васъ, но невольно шевельнется у васъ досадное чувство—*длинноты* и *излишества красокъ и восторженности*. Возьмемъ знаменитыя мѣста, ставшія у насъ «классическими»: картину «лѣтняго дня» въ началѣ «Сорочинской ярмарки» («Какъ упоителенъ, какъ роскошенъ лѣтній день въ Малороссіи...»), описаніе Днѣпра въ «Страшной мести» (гл. X: «Чуденъ Днѣпръ...»), картину «Украинской ночи» въ гл. II «Майской ночи» («Знаете ли вы украинскую ночь?..»), прочтемъ ихъ, — и мы ясно почувствуемъ *чрезмѣрность лиризма*, *поэтическую гиперболичность*, не говоря уже о *растянутости*. Уже Пушкинъ пріучилъ насъ *къ сжатости* въ описаніяхъ природы. Тургеневъ далъ образцы *экономіи* въ выборѣ красокъ и въ *лирическомъ выраженіи* чувства природы. Чеховъ и Короленко довели эту сжатость и экономію до виртуозности, до совершенства, возвращающихъ насъ все къ тому же Пушкину и—къ Гоголю эпохи «Мертвыхъ

душъ». Но Гоголь эпохи «Вечеровъ на хуторѣ» еще не умѣлъ экономизировать свои художественныя силы, не научился управлять лирическимъ вдохновеніемъ и дисциплинировать толкавшіяся въ его геніальной головѣ поэтическія мысли и художественные образы. Онъ впадалъ въ *излишество*,—художественный грѣхъ, который онъ скоро созналъ и котораго впослѣдствіи онъ старался избѣгать. Оттуда частыя передѣлки и поправки, которымъ подвергалъ онъ свои произведенія, устраняя все лишнее, добиваясь возможной сжатости, наибольшей концентраціи мысли въ образѣ, въ словѣ. И въ «Мертвыхъ душахъ» онъ, какъ извѣстно, достигъ вершинъ этого искусства, которое мы назовемъ искусствомъ «художественной экономіи».

Возвращаясь къ Гоголю эпохи «Вечеровъ», мы укажемъ здѣсь на двѣ характерныя для него особенности его ранняго творчества.

Это, во-первыхъ, *почти полное отсутствіе прозаическихъ (безъ-образныхъ) элементовъ*. Перечитайте «Вечера», и вы съ трудомъ найдете, можетъ-быть, десятокъ-другой мѣстъ, гдѣ нѣтъ образовъ или гдѣ они такъ незначительны, что не идутъ въ счетъ. Что ни фраза, то либо метафора, либо сравненіе, либо метонимія или иной тропъ. Все время Гоголь не перестаетъ «рисовать». Онъ здѣсь не разсказчикъ, не повѣствователь, онъ — живописецъ. Самое обыкновенное «положеніе» онъ считаетъ нужнымъ подкрѣпить какимъ-нибудь образнымъ пріемомъ, хотя бы въ этомъ, по существу дѣла, не было надобности. Злая жена гончара «выучилась держать его въ рукахъ такъ же ловко, какъ онъ вожжи своей старой кобылы, тащившейся, за долгое служеніе, теперь на продажу» («Сороч. ярм.», I). Возы съ гончарными издѣліями описываются такъ: «Горы горшковъ, закутанныхъ въ

сѣно, медленно двигались, кажется, скучая своимъ заключеніемъ и темнотою; мѣстами только какая-нибудь расписанная ярко миска или макитра хвастливо выказывалась изъ высоко-взгроможденнаго на возу плетня и привлекала умиленные взгляды поклонниковъ роскоши. Много прохожихъ поглядывало съ завистью на высокаго гончара, владѣльца сихъ драгоцѣнностей, который медленными шагами шелъ за своимъ товаромъ, заботливо окутывая глиняныхъ своихъ щеголей и кокетокъ ненавистнымъ для нихъ сѣномъ» (тамъ же). Гончаръ подъѣзжаетъ къ рѣкѣ Пселу: нужно описать рѣку Пселъ, и мы читаемъ довольно длинное описаніе, сплошь сотканное изъ поэтическихъ оборотовъ: «...рѣка-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленыя кудри деревъ. Своенравная, какъ она, въ тѣ упоительные часы, когда вѣрное зеркало такъ завидно заключаетъ въ себѣ ея полное гордости и ослѣпительнаго блеска чело, лилейныя плечи и мраморную шею, осѣненную темною, упавшею съ русой головы, волною, когда съ презрѣніемъ кидаетъ одни украшенія, чтобы замѣнить ихъ другими, и капризамъ ея конца нѣтъ,—она почти съ каждымъ годомъ перемѣняетъ свои окрестности, выбираетъ себѣ новый путь и окружаетъ себя новыми, разнообразными ландшафтами» (тамъ же). Это явно излишняя роскошь образности, въ данномъ случаѣ даже неумѣстная, отвлекающая вниманіе читателя въ сторону.

Въ «Майской ночи», въ томъ мѣстѣ, гдѣ Ганна заводитъ рѣчь о старомъ домѣ у пруда и легендѣ, съ нимъ связанной, Гоголь прерываетъ слова дѣвушки о прудѣ слѣдующимъ поэтическимъ описаніемъ этого пруда: «Какъ безсильный старецъ, держалъ онъ въ

холодныхъ объятьяхъ своихъ далекое темное небо, осыпая ледяными поцѣлуями огненныя звѣзды, которыя тускло рѣяли среди теплаго океана ночного воздуха, какъ бы предчувствуя скорое появленіе блистательнаго царя ночи» (гл. I). Всѣ эти поэтическія усплія имѣютъ цѣлью сказать, что небо отражалось въ прудѣ. Слишкомъ много поэтическихъ хлопотъ для выраженія мысли, которая въ нихъ не нуждалась.

Не умножая примѣровъ, скажу, что Гоголь, вольно и невольно, избѣгалъ тогда *прозы* и громоздилъ образы на образы, не чувствуя ихъ излишества и той *реторики,* которая оттуда проистекаетъ.

Поэзія есть *мышленіе образами.* Но отсюда не слѣдуетъ, чтобы поэтъ во что бы то ни стало долженъ мыслить исключительно образами и избѣгать прозаическихъ, т.-е. безъ-образныхъ, пріемовъ мышленія. Такъ точно и прозаику не возбраняется, когда нужно, прибѣгать къ помощи образовъ. Зачастую не только ораторы, лекторы, литературные критики, но и дѣловитые публицисты, спеціальные ученые, философы обращаются отъ прозы къ поэзіи, не брезгаютъ тропами, облекаютъ свою мысль въ образы. Можно вообще сказать, что проза весьма часто не обходится безъ поэзіи, а поэзія безъ прозы. Мало того: если иная проза можетъ и обойтись безъ содѣйствія поэтическихъ пріемовъ и формъ мысли, то поэзія образная (лирику мы тутъ исключаемъ) въ сущности никогда не бываетъ свободна отъ примѣси прозаическихъ элементовъ, которые необходимы ей именно для того, чтобы она могла оставаться на высотѣ своего призванія и не вырождалась въ реторику.

Дѣло въ томъ, что образъ сохраняетъ свою художественность лишь тогда, когда онъ *безусловно необходимъ для созданія и выраженія мысли, или, по крайней*

мѣрѣ, помогаетъ скорѣйшему ея созданію или даетъ ей наилучшую форму выраженія. Тогда создается *цѣнность* образа. Его *художественность* есть не что иное, *какъ ощущеніе и сознаніе этой его цѣнности, его важной роли въ процессѣ осуществленія мысли.*

Но вѣдь всякому ясно, что въ процессѣ художественнаго творчества на каждомъ шагу возникаютъ мысли прозаическія, не нуждающіяся въ образѣ,— мысли, которыя, не будучи художественными, однако необходимы или, по крайней мѣрѣ, полезны въ общемъ ходѣ художественной работы. Это могутъ быть отдѣльныя, разрозненныя мысли; это могутъ быть также группы и вереницы мыслей, разросшихся въ цѣлое описаніе или повѣствованіе. Если онѣ — въ этомъ прозаическомъ видѣ—исполняютъ свое назначеніе лучше, чѣмъ могли бы выполнить его въ художественной формѣ, то послѣдняя оказывается ненужною и будетъ только тормозить дѣло. И если, тѣмъ не менѣе, поэтъ почему-либо замѣнитъ здѣсь прозу поэзіей, внесетъ сюда ненужные образы, то эффектъ окажется антихудожественнымъ, получится внечатлѣніе какой-то задержки въ ходѣ мысли, какихъ-то усилій сказать больше, чѣмъ нужно,—реторики.

Но возможенъ и другой эффектъ. Если мы чувствуемъ, что поэтъ не гонялся за образами, не придумывалъ, а они сами роились въ его головѣ, и проникали всюду, гдѣ они нужны и гдѣ ненужны, то мы невольно подумаемъ: вотъ настоящій и большой поэтъ, но онъ еще не умѣетъ экономизировать свои художественныя силы и тратитъ ихъ слишкомъ щедро. Ему придется сдерживать потокъ образовъ...

Такъ это и было у Гоголя.

Въ связи съ этимъ богатствомъ образовъ находится и *другая особенность ранняго творчества* Го-

голя, состоящая въ томъ, *что оно какъ бы витаетъ надъ поверхностью жизни, не проникая въ ея глубь.*

«Вечера на хуторѣ» — поэтическая игра, гимнастика художническаго ума. Эти блестящія, искрящіяся созданія—не изъ числа тѣхъ, въ которыхъ поэтъ ставитъ себѣ задачу и рѣшаетъ ее художественными пріемами мысли. Говоря такъ, я не имѣю въ виду того, что называется «тенденціею» въ искусствѣ. «Тенденція» является тогда, когда художникъ приступаетъ къ работѣ уже съ готовою мыслію, съ готовымъ рѣшеніемъ вопроса, и его задача сводится только къ тому, чтобы подыскать для данной идеи подходящее художественное выраженіе. Гоголь, по основнымъ свойствамъ своей художнической организаціи, отнюдь не былъ склоненъ къ тенденціозному творчеству: достаточно извѣстно, какую внутреннюю борьбу и драму пришлось ему вынести на закатѣ его дѣятельности, когда моральная тенденція властно вторгалась въ лабораторію его творчества. Результатомъ этой драмы и было двукратное сожженіе тенденціозныхъ частей «Мертвыхъ душъ».

Тенденціозному творчеству противуполагается другое, характеризующееся тѣмъ, что художникъ въ началѣ работы ставитъ задачу и затѣмъ рѣшаетъ ее въ процессѣ художественнаго мышленія. Произведеніе является отвѣтомъ на вопросъ, а не выраженіемъ заранѣе готоваго отвѣта, полученнаго нехудожественными средствами мысли. Художникъ сперва заинтересовывается какимъ-нибудь явленіемъ, вопросомъ. Онъ задумывается и, размышляя въ данномъ направленіи, орудуетъ образами, не брезгая, гдѣ нужно, и прозаическими формами мысли. Въ процессѣ этого раздумья и размышленія проясняются и зрѣютъ образы, несущіе съ собою то или иное рѣшеніе за-

дачи, подсказывающіе отвѣтъ на вопросъ. Въ процессѣ работы ширится и самый вопросъ, углубляется задача, и это расширеніе и углубленіе потенціально заключаютъ въ себѣ и ея рѣшеніе.

Гоголь—одинъ изъ самыхъ глубокихъ художниковъ этого *вдумчиваго* типа. Но въ эпоху «Вечеровъ», онъ еще не *задумывался*, по крайней мѣрѣ, такъ, чтобы это замѣтно отразилось на его раннихъ произведеніяхъ. Признаки *задумчивости* слегка видно только въ одномъ изъ разсказовъ, вошедшихъ во второй томъ «Вечеровъ»: это «*Иванъ Ѳедоровичъ Шпонька и его тетушка*», вещь неоконченная или, лучше сказать, только начатая, гдѣ уже намѣчался поворотъ отъ бездумнаго, беззаботнаго, показного творчества «Вечеровъ» къ тому высшаго порядка глубокому, проникновенному творчеству, котораго первые всходы мы находимъ въ двухъ частяхъ «Миргорода» («Старосвѣтскіе помѣщики», «Повѣсть о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ», «Тарасъ Бульба», «Вій»).

Пожалуй, скажутъ, что самый сюжетъ «Вечеровъ» такого сорта, что не давалъ повода «задумываться» и ставить себѣ «задачи» и «вопросы». На это я возражу, что если это такъ, то выборъ подобнаго сюжета и столь тщательная, любовная его разработка, какую мы видимъ въ «Вечерахъ», какъ нельзя лучше свидѣтельствуютъ объ отсутствіи у Гоголя въ то время потребности къ «задумчивости», къ размышленію надъ вопросами жизни и души человѣческой.

Но я не могу согласиться съ тѣмъ, чтобы сюжетъ и матеріалъ «Вечеровъ» не давали повода къ постановкѣ болѣе серьезныхъ художественныхъ задачъ. Передъ нами народная украинская жизнь, знакомая Гоголю съ дѣтства, народные типы, нравы, повѣрья,

легенды. Для художника, который «ищетъ», это былъ богатый матеріалъ для наблюденія и размышленія, цѣлый міръ явленій, почти не тронутыхъ тогда. И, безъ сомнѣнія, если бы Гоголь взялся за эти темы тремя-четырьмя годами позже, онъ заинтересовался бы здѣсь многимъ, что тогда ускользало отъ его взора, напр., психологіею характеровъ, пошлою стороною типовъ...

Духовный ростъ Гоголя совершался съ необыкновенной быстротой. Его художническій кругозоръ расширялся съ каждымъ годомъ. Уже въ 1834 г. была напечатана въ альманахѣ «Новоселье» «Повѣсть о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ», нѣсколько раньше написана была «Женитьба» (въ 1833 г.), въ концѣ 1834 началъ «Ревизоръ». Въ 1835 г. вышли «Миргородъ» и «Арабески» (гдѣ, именно во 2-й части, напечатана повѣсть «Невскій проспектъ»), и въ томъ же году Гоголь принимается за «Мертвыя души».

Отъ «Вечеровъ на хуторѣ» до «Мертвыхъ душъ» разстояніе огромное,—оно было пройдено Гоголемъ въ какіе-нибудь три или четыре года.

Посмотримъ, *какъ* онъ проходилъ его. Постараемся понять ростъ и развитіе одного изъ самыхъ могучихъ художниковъ міра.

4.

Въ «*Старосвѣтскихъ помѣщикахъ*» Гоголь впервые обнаруживаетъ коренную черту своего художническаго генія: *юморъ сквозь дымку грусти*. Здѣсь эта черта дана въ смягченной формѣ. Вскорѣ она усилится: юморъ обострится, станетъ ѣдкимъ и ядовитымъ, грусть перейдетъ въ скорбь. Такъ это будетъ въ повѣсти «Шинель» и въ «Мертвыхъ душахъ», въ осо-

бенности въ первоначальныхъ наброскахъ поэмы, заставившихъ Пушкина произнести «голосомъ тоски»: «Боже, какъ грустна наша Россія!»

Въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» гармоническое соединеніе мягкаго, незлобиваго юмора съ меланхолическимъ тономъ разсказа производитъ чарующее впечатлѣніе. Очаровываетъ и простота повѣствованія: здѣсь нѣтъ ни приподнятаго тона, въ какой нерѣдко впадалъ Гоголь въ эту эпоху, ни излишнихъ прикрасъ, ни поэтическихъ длинностъ и гиперболъ, столь свойственныхъ таланту Гоголя. Отступленія отъ нити разсказа рѣдки и всегда умѣстны. Маленькія картинки, вставленныя тамъ и сямъ, удивительно гармонируютъ съ цѣлымъ и значительно содѣйствуютъ созданію того настроенія, которымъ проникнуто цѣлое. Вотъ образчикъ:

«Аѳанасій Ивановичъ женился тридцати лѣтъ, когда былъ молодцомъ и носилъ шитый камзолъ; онъ даже увезъ довольно ловко Пульхерію Ивановну, которую родственники не хотѣли отдать за него; но и объ этомъ уже онъ очень мало помнилъ, по крайней мѣрѣ, никогда не говорилъ. Всѣ эти давнія, необыкновенныя происшествія замѣнились спокойною и уединенною жизнью, тѣми дремлющими и вмѣстѣ гармоническими грезами, которыя ощущаете вы, сидя на деревенскомъ балконѣ, обращенномъ въ садъ, когда прекрасный дождь роскошно шумитъ, хлопая по древеснымъ листьямъ, стекая журчащими ручьями и наговаривая дрему на ваши члены, а между тѣмъ радуга крадется изъ-за деревьевъ и, въ видѣ полуразрушеннаго свода, свѣтитъ матовыми семью цвѣтами на небѣ, — или когда укачиваетъ васъ коляска, ныряющая между зелеными кустарниками, а степной перепелъ гремитъ, и душистая трава, вмѣстѣ съ хлѣбными

колосьями и полевыми цвѣтами, лѣзетъ въ дверцы коляски, пріятно ударяя васъ по рукамъ и лицу».

Тутъ двѣ картинки, двѣ «миніатюры», вставленныя въ разсказъ о житьѣ-бытьѣ Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны. И даже читатель изъ другой среды, не имѣющій запаса тѣхъ впечатлѣній деревенской жизни, о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь, невольно подчиняется идиллическому настроенію, воспроизведенному въ этихъ картинкахъ: онъ — худо ли, хорошо ли—начинаетъ понимать обаяніе этихъ «дремлющихъ грезъ» деревенскаго затишья...

А вотъ и другая вставка—въ томъ мѣстѣ, гдѣ говорится о «поющихъ дверяхъ», по поводу «дребезжащаго и стонущаго» звука, издававшагося дверью въ сѣняхъ, въ которомъ слышалось: «Батюшки, я зябну!» Прочтемъ:

«Я знаю, что очень многимъ не нравится этотъ звукъ; но я его очень люблю, и если мнѣ случится иногда здѣсь услышать скрипъ дверей, тогда мнѣ вдругъ такъ и запахнетъ деревнею: низенькой комнаткой, озаренной свѣчкой въ старинномъ подсвѣчникѣ; ужиномъ, уже стоящимъ на столѣ; майскою темною ночью, глядящею изъ сада, сквозь растворенное окно, на столъ, уставленный приборами; соловьемъ, который обдаетъ садъ, домъ и дальнюю рѣку своими раскатами; страхомъ и шорохомъ вѣтвей... и, Боже! какая длинная навѣвается мнѣ тогда вереница воспоминаній!»

Великій поэтъ, самъ родомъ изъ мелкопомѣстныхъ малороссійскихъ дворянъ, любилъ воскрешать эти воспоминанія и впечатлѣнія дѣтства, въ которыхъ бытъ-нравы, хозяйство и психологія «старосвѣтскихъ помѣщиковъ» рисовались ему въ чертахъ патріархально-идиллическихъ. Эта жизнь отзывалась стариною, ко-

торую онъ всегда былъ склоненъ идеализировать, — она казалась ему уходящею, исчезающею, хотя въ сущности она была въ его время живехонька и процвѣтала долго потомъ, вплоть до великой реформы 1861 года, которая разрушила фундаментъ «патріархальности» — крѣпостныя отношенія и «натуральное» хозяйство. Но старина живуча своими переживаніями, завѣтами и косностью. Въ захолустьяхъ—и при новыхъ формахъ и условіяхъ — вялая жизнь дремлетъ попрежнему: не далѣе какъ въ 90-хъ годахъ Чеховъ рисовалъ намъ своего рода «старосвѣтскую» идиллію въ разсказѣ «Жена». Жизнь всегда представляетъ собою смѣсь стараго съ новымъ,— хорошаго стараго съ скернымъ новымъ, скернаго стараго съ хорошимъ новымъ, и вѣчно уходитъ назадъ и въ то же время идетъ впередъ. И смотря по тому, съ какого пункта и въ какомъ настроеніи мы будемъ смотрѣть на нее,— ея зрѣлище представится намъ въ различномъ видѣ и въ различномъ освѣщеніи. Многое зависитъ тутъ и отъ того, насколько живо чувствуетъ и какъ понимаетъ наблюдатель движеніе времени. Если живо ощущать и плохо понимать это движеніе, то старина и всѣ ея завѣты и традиціи покажутся быстро уходящими, исчезающими, какъ сонъ, и явится иллюзія, будто все измѣнилось, все перестроилось — къ лучшему ли, или къ худшему — это ужъ зависитъ отъ воззрѣній, вкусовъ, симпатій и антипатій того или другого наблюдателя.

Во власти такой иллюзіи и находился Гоголь.

Вотъ прочтемъ слѣдующія характерныя строки:

«По нимъ (по лицамъ Ао. Ив-ча и Пульх. Ив-ны) можно было, казалось, читать всю жизнь ихъ, ясную, спокойную,— жизнь, которую вели старыя національныя, простосердечныя и вмѣстѣ богатыя фамиліи,

всегда составляющія противоположность тѣмъ низкимъ малороссіянамъ, которые выдираются изъ дегтярей, торгашей, наполняютъ, какъ саранча, палаты и присутственныя мѣста, дерутъ послѣднюю копейку съ своихъ же земляковъ, наводняютъ Петербургъ ябедниками, наживаютъ, наконецъ, капиталъ и торжественно прибавляютъ къ фамиліи своей, оканчивающейся на *о*, слогъ *въ*. Нѣтъ, они не были похожи на эти презрѣнныя и жалкія творенія, такъ же, какъ и всѣ малороссійскія старинныя и коренныя фамиліи».

Эта филиппика краснорѣчиво свидѣтельствуетъ о томъ, что въ данномъ случаѣ историческая перспектива ускользала отъ взоровъ Гоголя. «Наводненіе» Петербурга малороссами, наполнявшими всѣ департаменты и канцеляріи, было явленіемъ столь же стариннымъ, какъ и патріархальная деревенская жизнь Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны. Въ теченіе всего XVIII вѣка Петербургъ и Москва наводнялись выходцами изъ Украйны. Въ тѣ времена, когда Аѳанасій Ивановичъ еще носилъ шитый камзолъ и такъ ловко увезъ Пульхерію Ивановну, Разумовскіе уже попали «въ случай» и превратились въ графовъ, Безбородки шли въ гору, а въ петербургскихъ канцеляріяхъ уже давно засѣдали чиновники съ фамиліями на *о*. Огульное осужденіе этой среды не выдерживаетъ критики: чиновники съ фамиліями на *о* были во всякомъ случаѣ не хуже своихъ коллегъ съ фамиліями на *овъ*. Несправедливо и исторически-неправильно утвержденіе, будто эти выходцы съ юга «выдирались» непремѣнно изъ «дегтярей и торгашей»: они выходили изъ разныхъ слоевъ,—изъ мелкопомѣстнаго дворянства, изъ духовенства, изъ разночинной городской среды. Если бы у Аѳанасія Ивановича былъ сынъ, онъ могъ бы также попасть въ одну изъ петер-

бургскихъ канцелярій. Самъ Гоголь пріѣхалъ въ Петербургъ съ цѣлью сдѣлать карьеру чиновника и пробовалъ служить. Этой карьерѣ помѣшали его индивидуальныя качества: его художническій геній, его острый, саркастическій умъ и его органическое отвращеніе къ канцелярской службѣ, къ «бумажному дѣлопроизводству».

Кромѣ вышеприведенной филиппики въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» есть и еще одна сатирическая вылазка — въ самомъ концѣ, гдѣ кратко разсказано, какъ, по смерти стариковъ, пріѣхалъ дальній родственникъ, которому досталось имѣніе, и сталъ вводить разныя новшества по хозяйству, окончившіяся полнымъ разореніемъ нѣкогда цвѣтущаго уголка. Это самая злая страница повѣсти, и въ ней Гоголь впервые выразилъ то, что потомъ стало одною изъ его излюбленныхъ и властныхъ идей, руководившихъ направленіемъ его творчества.

Злая страница гласитъ такъ:

«Скоро пріѣхалъ, неизвѣстно откуда, какой-то дальній родственникъ, наслѣдникъ имѣнія, служившій прежде поручикомъ, не помню, въ какомъ полку, страшный реформаторъ. Онъ увидѣлъ тотчасъ величайшее разстройство и упущеніе въ хозяйственныхъ дѣлахъ; все это рѣшился онъ непремѣнно искоренить, исправить и ввести во всемъ порядокъ. Накупилъ шесть прекрасныхъ англійскихъ серповъ, приколотилъ къ каждой избѣ особенный номеръ и, наконецъ, такъ хорошо распорядился, что имѣніе черезъ шесть мѣсяцевъ взято было въ опеку. Мудрая опека (изъ одного бывшаго засѣдателя и какого-то штабсъ-капитана въ полиняломъ мундирѣ) перевела въ непродолжительное время всѣхъ куръ и всѣ яйца. Избы, почти совсѣмъ лежавшія на землѣ, развалились во-

все; мужики распьянствовались и стали большею частью числиться въ бѣгахъ. Самъ же настоящій владѣтель, который, впрочемъ, жилъ довольно мирно съ своею опекою и пилъ вмѣстѣ съ нею пуншъ, пріѣзжалъ очень рѣдко въ свою деревню и проживалъ не долго. Онъ до сихъ поръ ѣздитъ по всѣмъ ярмаркамъ въ Малороссіи, тщательно освѣдомляется о цѣнахъ на разныя большія произведенія, продающіяся оптомъ, какъ-то: муку, пеньку, медъ и прочее; но покупаетъ только небольшія бездѣлушки, какъ-то: кремешки, гвоздь прочищать трубку и вообще все то, что не превышаетъ всѣмъ оптомъ своимъ цѣны одного рубля».

Къ этому «типу» русскаго легкомысленнаго и вздорнаго человѣка и нелѣпаго помѣщика-«реформатора», разоряющаго и себя и крестьянъ, Гоголь питалъ отвращеніе, столь же органическое и непреодолимое, какъ и къ «кропивному сѣмени». Запустѣніе помѣщичьихъ хозяйствъ и разореніе крестьянъ великій поэтъ считалъ величайшимъ бѣдствіемъ Россіи; онъ не входилъ, да и не могъ входить въ разсмотрѣніе глубокихъ — экономическихъ и политическихъ — причинъ этого явленія. Онъ бралъ его со стороны бытовой, психологической и моральной и въ эту-то сторону и направлялъ ядовитыя стрѣлы своей сатиры.

Онъ глубоко скорбѣлъ, видя, какъ люди портятъ свою и чужую жизнь, и подолгу задумывался надъ вопросомъ: почему это такъ? И надо отдать ему справедливость: онъ проникалъ пытливымъ взоромъ художника-моралиста глубже, чѣмъ это кажется при поверхностномъ чтеніи его произведеній. Въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» онъ даетъ понять, что процессъ оскудѣнія идиллическаго уголка начался задолго до «реформъ» пріѣзжаго наслѣдника, бывшаго офи-

цера. Старики Товстогубы занимались больше идиліей, чѣмъ хозяйствомъ; приказчикъ ихъ обманывалъ, крестьяне бездѣльничали. Пульхерія Ивановна была отличная хозяйка по части печенія, соленія, мариованія. Но какъ помѣщица, землевладѣлица, она не выдерживаетъ самой снисходительной критики. Вотъ прочтемъ:

«Въ хлѣбопашество и прочія хозяйственныя статьи внѣ двора Пульхерія Ивановна мало имѣла возможности входить. Приказчикъ, соединившись съ войтомъ, обкрадывали немилосерднымъ образомъ. Они завели обыкновеніе входить въ господскіе лѣса, какъ въ свои собственные, надѣлывали множество саней и продавали ихъ на ближайшей ярмаркѣ; кромѣ того, всѣ толстые дубы они продавали на срубъ для мельницъ сосѣднимъ казакамъ...»—Слѣдуетъ юмористическое описаніе «ревизіи» лѣсовъ, произведенной Пульхеріей Ивановной. — «Отчего это у тебя, Ничипоръ, дубки сдѣлались такими рѣдкими? Гляди, чтобы у тебя волосы на головѣ не стали рѣдки». — «Отчего рѣдки? — возражаетъ приказчикъ: — пропали! Такъ-таки совсѣмъ пропали: и громомъ побило, и черви проточили—пропали, пани, пропали». Пульхерія Ивановна совершенно удовлетворялась этимъ отвѣтомъ...» «Эти достойные правители, приказчикъ и войтъ, нашли вовсе излишнимъ привозить всю муку въ барскіе амбары, а что съ баръ будетъ довольно и половины; наконецъ, и эту половину привозили они заплѣснѣвшую или подмоченную, которая была обракована на ярмаркѣ. Но сколько ни обкрадывали приказчикъ и войтъ; какъ ни ужасно жрали всѣ на дворѣ, начиная отъ ключницы до свиней..., сколько вся дворня ни носила гостинцевъ своимъ кумовьямъ въ другія деревни и даже таскала изъ амбаровъ старыя

полотна и пряжу, что все обращалось къ всемірному источнику, т.-е. шинку; сколько ни крали гости, флегматическіе кучера и лакеи; но благословенная земля производила всего въ такомъ множествѣ, Аѳанасію Ивановичу и Пульхеріи Ивановнѣ такъ мало было нужно, что всѣ эти страшныя хищенія казались вовсе незамѣтными въ ихъ хозяйствѣ». — Аѳанасій Ивановичъ еще меньше Пульхеріи Ивановны умѣлъ хозяйничать и думалъ больше о ѣдѣ, чѣмъ объ управленіи дѣлами. По смерти жены онъ совсѣмъ опустился. «Когда я подъѣхалъ ко двору, домъ мнѣ показался вдвое старѣе; крестьянскія избы совсѣмъ легли на бокъ, безъ сомнѣнія, такъ же, какъ и владѣльцы ихъ: частоколъ и плетень во дворѣ были совсѣмъ разрушены, и я видѣлъ самъ, какъ кухарка выдергивала изъ него палки для затопки печи, тогда какъ ей нужно было сдѣлать только два шага лишнихъ, чтобы достать тутъ же наваленнаго хворосту...»

Читатель, вникнувъ поглубже во все это, приходитъ къ неотвратимому логическому выводу, гласящему такъ: эти милые старики,—какіе они хорошіе, добрые, славные и вмѣстѣ съ тѣмъ какіе они жалкіе, неумѣлые, безпомощные! Ихъ родъ, изъ поколѣнія въ поколѣніе занимавшійся хозяйствомъ, такъ-таки и не научился этому нехитрому дѣлу и закончился этой трогательной четой, преданной любви, ѣдѣ и бездѣлью. Ихъ хозяйская безпомощность и неумѣлость не пошла въ прокъ и другимъ: приказчики, войты, дворня только развратились, мужики облѣнились, спились съ круга. Явленіе—обычное и стойкое на Руси и въ дореформенное и въ пореформенное время, впервые ярко отмѣченное Гоголемъ, потомъ, въ его различныхъ формахъ и проявленіяхъ, много разъ привлекавшее къ себѣ вниманіе нашихъ писателей, которые съ разныхъ

сторонъ освѣщали и истолковывали его. Оно всегда было однимъ изъ проявленій нашей культурной отсталости и безпомощности. Это частный случай общаго, можно сказать, національнаго явленія, которое можно, вслѣдъ за Гоголемъ, опредѣлить такъ: по общему правилу, допускающему исключенія, которыя его подтверждаютъ, всякій русскій человѣкъ на своемъ мѣстѣ изъ рукъ вонъ плохъ: плохъ помѣщикъ, плохъ крестьянинъ, плохъ чиновникъ — всѣ званія и сословія никуда не годятся.

Вотъ именно это и составило *властную идею* Гоголя—художника, моралиста и гражданина. Въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» онъ впервые подступилъ къ ней—еще безъ большой горечи, выдвинувъ на первый планъ симпатическія стороны никуда негоднаго помѣщика. Повѣсть живописуетъ трогательную любовь старичковъ, ихъ радушіе и хлѣбосольство, поэзію ихъ простодушной, несложной психологіи, идиллію ихъ жизни, наполненной ѣдою, добротою, ласкою и лѣнью. Вы помните, какъ кушалъ Аѳанасій Ивановичъ? Какъ кормила его Пульхерія Ивановна? Какъ Пульхерія Ивановна подводила гостя къ закускѣ?

5.

«*Повѣсть о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ*», помѣщенная во 2-й части «Миргорода» (сперва въ альманахѣ «Новоселье»), но задуманная нѣсколько раньше (первый набросокъ относится къ 1831 г.), принадлежитъ къ той же группѣ—*малороссійскихъ повѣстей Гоголя*, въ которую, съ одной стороны, входятъ: «Вечера на хуторѣ», а съ другой—«Иванъ Ѳедоровичъ Шпонька» и «Старосвѣтскіе помѣщики». Если присоединить сюда еще *Тараса Бульбу*

и *Вія,* принадлежащихъ къ разряду исторической беллетристики, то все вмѣстѣ составитъ полный циклъ произведеній, въ которыхъ Гоголь выступаетъ писателемъ не столько общерусскимъ, сколько украинскимъ. Всѣ эти вещи отлично поддаются переводу на украинскій языкъ, и ихъ общерусскій текстъ порою кажется какъ бы передѣлкою украинскаго. Въ дѣйствительности, какъ мы знаемъ, Гоголь сразу написалъ ихъ на общемъ литературномъ языкѣ, но, когда онъ писалъ ихъ, онъ еще былъ полонъ звуковъ родной украинской рѣчи, красокъ и воспоминаній родины и дѣтства. Онъ былъ тогда—въ этихъ произведеніяхъ—писателемъ *мѣстнымъ, украинскимъ,* но обращающимся къ широкой всероссійской публикѣ, чтобы разсказать ей о преданіяхъ своей родины, о героическихъ временахъ казачества, о жизни старомодныхъ малороссійскихъ помѣщиковъ, о нравахъ захолустныхъ городковъ Полтавщины. Сюда непримѣнимо выраженіе: «здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ»: здѣсь пахнетъ Украиной, и геній южнорусскаго племени ярко обнаруживается въ самомъ характерѣ творчества,—въ колоритности письма, въ чарующемъ сочетаніи лирики и юмора, въ избыткѣ лирическихъ изліяній, мѣстами въ приподнятомъ настроеніи, въ потокѣ шутокъ и остротъ, переходящихъ порою въ «жартъ», въ затаенной грусти, образующей психологическую «подпочву» творчества и вдругъ выступающей, какъ настоящее малорусское «сумуванье», и готовый излиться протяжною, заунывною пѣснью. Быстрый переходъ отъ веселья къ грусти, отъ смѣха и шутки къ меланхолическому настроенію, отъ гопака и плясового темпа къ звукамъ, полнымъ тоски и скорби—это коренная черта украинскаго національнаго склада, ярко проявляющаяся и въ народномъ творчествѣ и въ лите-

ратурѣ и въ самой жизни «племени поющаго и пляшущаго» [1]).

Нигдѣ этотъ рѣзкій переходъ отъ разгула, смѣха къ захватывающей грусти не выразился у Гоголя такъ типично-національно, какъ именно въ «Повѣсти о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ». Все время вы смѣетесь и, пожалуй, даже чувствуете нѣкоторый избытокъ юмора и шутки, думая: вотъ разгулялся человѣкъ и смѣшитъ, смѣшитъ, не можетъ удержаться. Самыя заглавія главъ—шуточны, а ихъ содержаніе то и дѣло готово перейти въ шаржъ и фарсъ. Но пока вы смѣялись, вы не замѣчали, какъ постепенно накоплялось въ душѣ горькое и унылое чувство, какъ шевелилось оно гдѣ-то глубоко подъ этимъ каскадомъ юмористическихъ выходокъ, на первый взглядъ безобидныхъ. И только дочитывая до конца, вы вдругъ спохватываетесь, что вашъ веселый смѣхъ неожиданно сталъ горькимъ, что изъ глубины души поднялось унылое чувство, и вотъ вы уже не смѣетесь, вамъ не до смѣха; какія-то грустныя и важныя мысли овладѣли вашимъ сознаніемъ, какой-то мудреный и роковой вопросъ сталъ передъ вами,—вопросъ о пошлости человѣческой, о засасывающей тинѣ жизни, о «тьмѣ и пугающемъ отсутствіи свѣта». Это—выраженіе самого Гоголя, употребленное имъ по другому поводу (объ этомъ будетъ рѣчь ниже), но вполнѣ примѣнимое и къ данному случаю.—Повѣсть началась взрывомъ смѣха и шла, можно сказать, «плясовымъ темпомъ» юмора и шутки, а окончилась унылымъ, безотраднымъ настроеніемъ, подготовленнымъ съ изумительнымъ мастерствомъ въ послѣдней главѣ и

[1]) Выраженіе Пушкина въ замѣткѣ о второмъ изданіи „Вечеровъ на хуторѣ“.

вылившемся въ заключительномъ восклицаніи: «Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!»

Съ особенною силою и отчетливостью обнаружилась малороссійская стихія творчества Гоголя въ *Тарасѣ Бульбѣ* и *Віи*. Читая ихъ, не можешь отдѣлаться отъ иллюзіи, будто это переводъ съ украинскаго.

Гоголь былъ большой любитель малороссійской старины и исторіи. Онъ собирался даже написать «Исторію Малороссіи» въ 8 томахъ. Этому предпріятію не суждено было осуществиться, но зато пріобрѣтенныя Гоголемъ свѣдѣнія въ данной области и собранные имъ матеріалы послужили основаніемъ для художественныхъ историческихъ повѣстей изъ прошлаго Малороссіи. Сюда относятся: *Страшная месть*, вошедшая во вторую часть «Вечеровъ на хуторѣ» и, по манерѣ и пріемамъ, принадлежащая къ раннему творчеству Гоголя (1830—1832), «Глава изъ историческаго романа», написанная еще въ 1830 году и вошедшая въ первую часть «Арабесокъ», отрывокъ «Плѣнникъ» (также 1830 г., во второй части «Арабесокъ»), наконецъ, *Тарасъ Бульба* (оконченный въ 1833 г.) и *Вій* (1833—1834), помѣщенные въ «Миргородѣ».

«Тарасъ Бульба»—историческая повѣсть, въ которой самымъ причудливымъ образомъ слиты элементы романтизма съ элементами реализма. Поэтъ изображаетъ въ исторически-вѣрныхъ, реалистическихъ чертахъ бытъ и нравы Запорожья и въ то же время явно идеализируетъ ихъ. Онъ и рисуетъ и воспѣваетъ. Бытовыя сцены написаны кистью художника-жанриста. характеры же героевъ представлены такъ, какъ это приличествуетъ только поэту-романтику, которому историческое прошлое рисуется въ необычномъ, героическомъ освѣщеніи, не соотвѣтствующемъ дѣйствительности. Этой двойственности произведенія отвѣчаетъ и

перемежающійся тонъ повѣствованія, то простой и спокойно эпическій, то приподнятый, восторженный и даже мѣстами вычурный. Все это не мѣшаетъ высокому художественному достоинству повѣсти. Въ Гоголѣ реалистъ уживался съ романтикомъ и оба были—великіе поэты. Ихъ голоса сливались въ стройный дуэтъ, въ симфонію, въ которой не было поэтической фальши. Мало того: романтическая струя не оказывалась на этотъ разъ въ противорѣчіи съ психологическимъ реализмомъ замысла и изображенія, ибо *романтическія черты*, какъ и родственныя имъ черты *психологическаго сентиментализма*, несомнѣнно, имѣются въ обиходѣ національнаго уклада украинскаго народа. Можетъ-быть, ихъ отсутствіе въ повѣсти было бы въ ущербъ психологической и художественной правдѣ. Въ связи съ этимъ соображеніемъ нужно отмѣтить то, что въ «Тарасѣ Бульбѣ», какъ и во многихъ и притомъ величайшихъ произведеніяхъ Гоголя, живо сказалось характерное для его творчества стремленіе—улавливать черты *національной* психологіи и превращать бытовые и психологическіе типы *въ національные*. Ниже мы встрѣтимъ эту особенность гоголевскаго творчества въ ея еще болѣе яркомъ и чрезвычайно любопытномъ выраженіи и вмѣстѣ съ тѣмъ увидимъ, что—сперва стихійная, непроизвольная—она вскорѣ стала сознательно-методическимъ пріемомъ творчества.

Въ «Тарасѣ Бульбѣ» выведенныя лица носятъ яркій отпечатокъ малорусскаго національнаго уклада: это не только типы казацкіе, запорожскіе, но и малороссійскіе, національные. Старикъ Бульба, Остапъ, Андрій, какъ и второстепенныя лица,—типичные «хохлы».

Извѣстно, какъ трудно *описывать* «національную физіономію» или, выражаясь точнѣе, какъ трудно *разбираться въ чертахъ и особенностяхъ національной*

психологіи. Онѣ почти неуловимы для взора, невооруженнаго способностью различать и отдѣлять то, что принадлежитъ времени, быту, классу, сословію, отъ того, что́ составляетъ отличительную особенность національности, *какъ таковой*. И всѣ характеристики національностей по большей части выходятъ такими топорными, шаблонными, пристрастными и вздорными, что было бы гораздо лучше, если бы ихъ авторы не брались за это дѣло, имъ непосильное. Но большіе художники, одаренные поэтическою интуиціею, умѣютъ такъ или иначе уловлять тонкіе оттѣнки національной психологіи и воспроизводить ихъ такъ, что мы ихъ чувствуемъ, хотя и не можемъ формулировать ихъ. И я убѣжденъ, что тотъ отдѣлъ психологической науки, который пока имѣетъ одно только заглавіе— «психологія этническая и національная», будетъ нѣкогда разработанъ, главнымъ образомъ, на матеріалѣ, доставляемомъ художественною литературою.

Возвращаясь къ Гоголю, какъ изобразителю малорусскаго національнаго уклада, укажемъ сперва на то, что и здѣсь, какъ и во всемъ, этотъ удивительный человѣкъ шелъ путемъ глубокой вдумчивости, долгихъ и пристальныхъ размышленій и тонкихъ наблюденій надъ людьми и въ особенности надъ самимъ собой. Его творчество было сознательное, рефлектирующее, «разумное», критическое. Онъ всегда старался разбираться въ своихъ вдохновеніяхъ и художническихъ интуиціяхъ и подвергать ихъ контролю разума. Такъ было это и въ данномъ случаѣ.

Если въ «Вечерахъ на хуторѣ» онъ воспроизводитъ черты украинскаго національнаго склада непроизвольно, больше чувствуя, чѣмъ понимая ихъ, то въ «Тарасѣ Бульбѣ» онъ уже ихъ понимаетъ, уже имѣетъ въ своемъ распоряженіи опредѣленный взглядъ на

психологію малоросса, какъ таковую, и даже кое-что уяснилъ себѣ въ трудномъ вопросѣ о ея происхожденіи, ея историческомъ развитіи. Дѣло въ томъ, что созданію повѣсти предшествовали занятія малорусской исторіей, которыя шли, конечно, не по строго-методическому пути научныхъ изысканій, но, безъ сомнѣнія, сопровождались глубокими размышленіями и молніеносными прозрѣніями геніальнаго ума. Памятникомъ этихъ занятій осталась, между прочимъ, статья: «Взглядъ на составленіе Малороссіи», начатая въ 1833 г. и напечатанная въ «Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія» въ апрѣльской книгѣ 1834 г. (въ видѣ первой главы изъ «Исторіи Малороссіи»); потомъ она вошла въ «Арабески».—Здѣсь онъ старается разъяснить историческій процессъ образованія украинской націи, выдвигая впередъ Запорожье и казачество, какъ оплотъ и центръ малорусской народности, наложившіе на нее неизгладимый отпечатокъ. Тутъ мы читаемъ: «Наконецъ цѣлыя деревни и села начали поселяться съ домами и семействами около этого грознаго оплота, чтобы пользоваться его защитою, съ условіемъ за то нѣкоторыхъ повинностей. И такимъ образомъ, мѣста около Кіева начали пустѣть, а между тѣмъ по ту сторону Днѣпра люднѣли. Семейные и женатые мало-помалу отъ обращенія и сношенія съ ними получали тотъ же воинственный характеръ. Сабля и плугъ сдружились между собою и были у всякаго селянина. Между тѣмъ разгульные холостяки, вмѣстѣ съ червонцами, цехинами и лошадьми, стали похищать татарскихъ женъ и дочерей и жениться на нихъ. Отъ этого смѣшенія черты лица ихъ, вначалѣ разнохарактерныя получили одну общую физіономію, болѣе азіатскую. И вотъ составился народъ, по вѣрѣ и мѣсту жительства принадлежавшій Европѣ, но между тѣмъ

по образу жизни, обычаямъ, костюму, совершенно азіатскій,—народъ, въ которомъ такъ странно столкнулись двѣ противоположныя части свѣта, двѣ разнохарактерныя стихіи: европейская осторожность и азіатская безпечность, простодушіе и хитрость, сильная дѣятельность и величайшая лѣнь и нѣга, стремленіе къ развитію и усовершенствованію — и между тѣмъ желаніе казаться пренебрегающимъ всякое совершенствованіе».

Вотъ именно эти-то черты, ставшія національными и воспроизведены художественно въ знаменитой повѣсти, и это сдѣлано рукою великаго мастера. Но, согласно замыслу, онѣ представлены здѣсь въ казацкомъ и запорожскомъ обличьи, и съ этой стороны повѣсть является какъ бы художественною иллюстраціею къ вышеприведенной мысли Гоголя, о вліяніи казачества на образованіе малорусской національной психологіи.

Въ повѣсти, сказали мы, казачество и въ особенности Запорожье идеализированы или, точнѣе, опоэтизированы; художникъ воспроизводитъ ихъ романтически, выдвигая впередъ показную, симпатичную сторону нравовъ, характеровъ и понятій. Въ силу этого многое, въ существѣ дѣла варварское, кажется поэтическимъ, жестокое, звѣрское — благороднымъ, въ своемъ родѣ высокимъ и героическимъ; люди *красиво* убиваютъ и грабятъ; пьянство и дикій разгулъ превращаются въ поэзію душевнаго размаха, въ признакъ удали и широты... Однимъ словомъ, тутъ совершается та романтическая переоцѣнка и поэтизація такихъ вещей, отъ которыхъ Гоголь, если бы видѣлъ ихъ воочію, отвернулся бы съ ужасомъ и омерзѣніемъ. На разстояніи вѣковъ человѣческое звѣрство легко поэтизируется, въ особенности, если оно скрашивалось идеальными цѣлями, напр., идеей борьбы за вѣру, за отечество и т. д.,

и было сопряжено съ геройскимъ самоотверженіемъ. Борцамъ и героямъ прошлаго нельзя не отдать дань удивленія и уваженія, но поэту XIX вѣка не пристало описывать бойню съ наивностью и упоеніемъ, простительными Гомеру. Повѣсть Гоголя полна кровавыхъ описаній, вызывающихъ отвращеніе. Но онъ не имѣлъ въ виду такого эффекта, и въ повѣсти нѣтъ гуманной тенденціи, съ нимъ связанной.

Тарасъ—великій характеръ, истинный герой, человѣкъ идеи, христіанинъ, готовый положить голову за вѣру. И всѣ свои звѣрства онъ совершаетъ во имя идеи, и Гоголь думаетъ, что они отъ этого не просто звѣрства, а подвиги. Вотъ какъ описана въ послѣдней главѣ месть Тараса полякамъ за смерть Остапа.

«А что́ же Тарасъ? А Тарасъ гулялъ по всей Польшѣ со своимъ полкомъ, выжегъ 18 мѣстечекъ, близъ 40 костеловъ, и уже доходилъ до Кракова. Много избилъ онъ всякой шляхты... Не уважили казаки чернобровыхъ панянокъ, бѣлогрудыхъ, свѣтликихъ дѣвицъ; у самыхъ алтарей не могли спастись онѣ: зажигалъ ихъ Тарасъ вмѣстѣ съ алтарями. Не однѣ бѣлоснѣжныя руки поднимались изъ огнистаго пламени къ небесамъ, сопровождаемыя жалкими криками, отъ которыхъ подвигнулась бы самая сырая земля и степовая трава поникла бы отъ жалости долу. Но не внимали ничему жестокіе казаки и, подымая копьями съ улицъ младенцевъ ихъ, кидали къ нимъ же въ пламя. «Это вамъ, вражьи ляхи, поминки по Остапѣ!» приговаривалъ только Тарасъ. И такія поминки по Остапѣ отправлялъ онъ въ каждомъ селеніи...»

«Трава поникла бы отъ жалости долу», а художникъ написалъ эти эпическія строки безъ всякой жалости, заботясь только объ *артистическомъ* эффектѣ. Говорю объ эффектѣ «артистическомъ», а не о художест-

венномъ, потому именно, что поэтъ тутъ не скорбитъ, не томится жалостью и состраданіемъ, а только рисуетъ,—какъ красиво подымались къ небесамъ бѣлоснѣжныя руки панянокъ, и какъ ловко казаки подхватывали копьями младенцевъ, и т. д.,—рисуетъ и любуется рисункомъ.

Слѣдуетъ ли отсюда, что въ художнической натурѣ Гоголя заключались элементы «артистической жестокости» въ родѣ тѣхъ, какіе несомнѣнно были присущи Достоевскому? Думать такъ — значило бы не понимать Гоголя, который былъ не только истиннымъ художникомъ, но и человѣкомъ высоко-гуманнымъ. Дѣло объясняется проще: ошибкою поэта, увлеченнаго желаніемъ быть своего рода «Гомеромъ». Онъ явно подражаетъ пріемамъ стараго эпоса—отъ Гомера до «Слова о полку Игоревѣ» [1])! Онъ *хочетъ* писать наивно, пластично и красочно—такъ, чтобы эпоха ожила подъ его перомъ, и не былъ бы виденъ авторъ, человѣкъ другого вѣка, другихъ понятій и нравовъ. По примѣру старинныхъ эпическихъ поэтовъ, онъ не только повѣствуетъ и рисуетъ, но и воспѣваетъ «доблести» героевъ, превознося силу ихъ духа и ихъ кулака. Культомъ физической силы, отваги, удальства проникнута повѣсть Гоголя, представляющая собою любопытный образецъ *архаизирующаго* искусственнаго эпоса, своеобразно повторяющаго наивность, непосредственность и грубость стараго, послѣ того, какъ Вальтеръ-Скоттъ уже далъ образцы новаго эпоса—въ формѣ историческаго романа, который исторически-вѣрно воспроизводитъ жестокіе нравы средневѣковой старины и въ то же время проникнутъ гуманнымъ духомъ новаго времени.

---

[1]) Вышеприведенное выраженіе: „трава поникла бы отъ жалости“ прямо взято изъ „Слова“.

Послѣ всего сказаннаго, читатель самъ припомнитъ мѣста, гдѣ Гоголь впадаетъ въ тонъ и манеру Гомера. Для образчика приведу лишь слѣдующія:

«Какъ плавающій въ небѣ ястребъ, давши много круговъ сильными крыльями, вдругъ останавливается распластанный на одномъ мѣстѣ и бьетъ оттуда стрѣлой на раскричавшагося у самой дороги самца-перепела: такъ Тарасовъ сынъ, Остапъ, налетѣлъ вдругъ на хорунжаго и сразу накинулъ ему на шею веревку...» (гл. VII).

«Тихо склонился онъ [1]) на руки подхватившимъ его казакамъ, и хлынула ручьемъ молодая кровь, подобно дорогому вину, которое несли въ стеклянномъ сосудѣ изъ погреба неосторожные слуги: поскользнулись тутъ же у входа и разбили дорогую сулею: все разлилось на землю вино, и схватилъ себя за голову прибѣжавшій хозяинъ... и т. д.».

Все это такъ и просится въ античные гексаметры, гдѣ такія сравненія и амплификаціи были умѣстнѣе, чѣмъ въ повѣсти, написанной въ XIX вѣкѣ.

Кромѣ Гомера, вводили Гоголя въ соблазнъ и малорусскія «думы». Въ повѣсти есть мѣста, воспроизводящія стиль и манеру «думъ», напр.: «Какъ орлы, озирали они (казаки) вокругъ себя очами все поле и чернѣющую вдали судьбу свою. Будетъ, будетъ все поле съ отлогами и дорогами покрыто торчащими ихъ бѣлыми костями, щедро обмывшись казацкою ихъ кровью и покрывшись разбитыми возами, расколотыми саблями и копьями... и т. д.».

6.

Рядъ малороссійскихъ произведеній Гоголя, которыхъ содержаніе взято изъ народныхъ легендъ или

[1]) Кукубенко.

изъ исторіи, заканчивается повѣстью «*Вій*». Если прослѣдить весь рядъ отъ «Сорочинской ярмарки» до «Вія», можно видѣть, какъ творчество Гоголя въ этой области подымалось все выше и выше и къ 1834 г. (когда былъ написанъ «Вій») достигло высокой ступени художественности. Здѣсь мы уже не находимъ тѣхъ недостатковъ, какіе выше мы отмѣтили въ «Вечерахъ на хуторѣ»; нѣтъ излишествъ, нѣтъ приподнятаго тона, нѣтъ разброда и игры поэтическихъ пріемовъ; здѣсь всюду видна умѣренность и разборчивость. Поэтъ обуздалъ разгулъ творческаго воображенія и лирическихъ порывовъ. Нѣтъ длинноть и уклоненій отъ нити разсказа. Бросается въ глаза также самостоятельное отношеніе къ сюжету, взятому изъ народныхъ сказаній, и къ пріемамъ народнаго творчества. Правда, въ примѣчаніи къ «Вію», Гоголь говоритъ, что, взявъ народное преданіе, онъ «не хотѣлъ ни въ чемъ измѣнить его и разсказываетъ почти въ той же простотѣ, какъ слышалъ», но это не вѣрно: онъ совершенно переработалъ сюжетъ и разсказалъ не такъ, какъ слышалъ, а такъ, какъ можетъ сдѣлать это только настоящій и первоклассный поэтъ.—Отъ «Тараса Бульбы» «Вій» выгодно отличается простотою разсказа и отсутствіемъ романтической идеализаціи старины. И вообще въ сравненіи съ предшествующими произведеніями, сюжеты которыхъ взяты Гоголемъ изъ украинской старины и народной легенды, «Вій» характеризуется тѣмъ, что здѣсь нѣтъ романтизма ни въ настроеніи, ни въ точкѣ зрѣнія автора, ни въ пріемахъ письма. «Вій»—произведеніе *поэта-реалиста*, который улавливаетъ «правду» жизни, нравовъ, характеровъ.

«Вій»—повѣсть бытовая, «жанровая», изъ жизни кіевскихъ семинаристовъ, малороссійскихъ пановъ и

ихъ дворни стараго времени (примѣрно XVII вѣка),— и эта жизнь, какъ и національная складка выведенныхъ лицъ, изображена съ великимъ мастерствомъ. Читая, мы переносимся въ эту среду и эпоху и съ неослабѣвающимъ интересомъ слѣдимъ за каждымъ шагомъ дѣйствующихъ лицъ.

«Вій» — также произведеніе сказочнаго, фантастическаго характера. И эти небылицы,—и вѣдьмы, и самъ Вій, и вся чертовщина,—изображены такъ, что читатель, если онъ въ простотѣ душевной вѣритъ въ нихъ, готовъ принять ихъ за дѣйствительность, а не за выдумку автора, а если не вѣритъ, то относится ко всей этой фантастикѣ такъ, какъ будто въ данную минуту простодушно вѣритъ. Онъ понимаетъ тѣсную связь легенды съ жизнью: вѣдьмы, черти и вся нечистая сила въ самомъ дѣлѣ существуютъ — въ воображеніи, въ вѣрованіи, въ убѣжденіи и Хомы, и Дороша, и кухарки, и всей среды; легенда передается изъ устъ въ уста и, чѣмъ дальше и чаще передается, тѣмъ больше выигрываетъ въ достовѣрности, быстро превращаясь изъ выдумки и «бабьей сказки» въ прочное достояніе народной мысли, въ нѣчто достовѣрное, въ нѣчто не подлежащее сомнѣнію, ибо всѣ такъ вѣрятъ, всѣ говорятъ объ этомъ. Въ этомъ психологическомъ смыслѣ всякая фантастика «реальна»: она — принадлежность мысли и чувства людей, стоящихъ на данномъ уровнѣ умственнаго развитія. Ея психологическая реальность особливо наглядно проявляется въ сферѣ чувства: можно совсѣмъ не вѣрить въ существованіе вѣдьмъ, чертей и привидѣній и все-таки бояться войти въ темную комнату или пойти ночью на кладбище. Чувства (въ особенности *страхъ*), связывавшіяся нѣкогда съ фантастическими представленіями, переживаютъ ихъ и

долго держатся у людей, уже не имѣющихъ этихъ вѣрованій и суевѣрій, лишь постепенно ослабляясь, переходя, напр., отъ настоящаго страха къ особому жуткому чувству, какое нерѣдко мы и испытываемъ, когда намъ почудится что-нибудь «сверхъестественное», хотя мы хорошо знаемъ, что это только «игра воображенія», «обманъ чувствъ». И когда мы читаемъ въ «Віи» тѣ мѣста, гдѣ изображенъ суевѣрный страхъ людей, наивно вѣрящихъ въ существованіе вѣдьмъ и и всякой «нечистой силы», мы какъ будто читаемъ въ своей собственной душѣ и вспоминаемъ далекое дѣтство, когда мы сами были маленькими «людьми XVII вѣка», слушали сказку, какъ быль, и были «суевѣрны» какъ философъ Хома Брутъ и вся дворня пана-сотника.

Обращаетъ на себя вниманіе и юморъ въ «Віи». Это—уже не тотъ юморъ, который вызываетъ въ читателѣ сознаніе, что авторъ хочетъ смѣшить и при этомъ впадаетъ въ излишества (такъ это въ «Повѣсти о томъ, какъ Иванъ Иванычъ поссорился съ Иваномъ Никифорычемъ»); это уже не жартъ «Вечеровъ на хуторѣ». Это юморъ, вытекающій изъ существа дѣла, вплетенный въ психологію дѣйствующихъ лицъ, въ нравы среды, въ разговоры, въ положенія. Напомню превосходную сцену, гдѣ дворня за обѣдомъ бесѣдуетъ на тему о вѣдьмѣ — дочери сотника. Юморъ разлитъ по всему разсказу и вкрапленъ всюду: онъ даже мелькаетъ среди страховъ, переживаемыхъ Хомой въ церкви. Сдержанный, скрытый юморъ не выдѣляется, не мечется въ глаза, но свое дѣло все-таки дѣлаетъ, обливая всю повѣсть мягкимъ свѣтомъ хитрой улыбки.

Не менѣе замѣчательны пластика изображенія и мастерство языка въ передачѣ тонкихъ ощущеній и впечатлѣній—зрительныхъ и слуховыхъ. И тутъ нѣтъ

ничего лишняго, нѣтъ старанія представить ярче, эффектнѣе. Вотъ два-три образчика:

«Онъ схватилъ лежавшее на дорогѣ полѣно и началъ имъ со всѣхъ силъ колотить старуху. Дикіе вопли издала она; сначала были они сердиты и угрожающи, потомъ становились слабѣе, пріятнѣе, чище, и потомъ уже тихо, едва звенѣли, какъ тонкіе серебряные колокольчики, и заронялись ему въ душу; и невольно мелькнула въ головѣ мысль: точно ли это старуха?..»—Нѣсколько выше описаніе чаръ, овладѣвавшихъ Хомою, когда онъ летѣлъ, неся на себѣ вѣдьму, поразительно по мастерству, съ которымъ Гоголь воспроизводитъ фантастическую картину «навожденія»: «Онъ опустилъ голову внизъ и видѣлъ, что трава, бывшая почти подъ ногами его, казалось, росла глубже и далеко, и что сверхъ ея находилась прозрачная, какъ горный ключъ, вода, и трава казалась дномъ какого-то свѣтлаго, прозрачнаго до самой глубины моря; по крайней мѣрѣ, онъ видѣлъ ясно, какъ онъ отражался въ немъ вмѣстѣ съ сидѣвшею на спинѣ старухою. Онъ видѣлъ, какъ вмѣсто мѣсяца, свѣтило тамъ какое-то солнце; онъ слышалъ, какъ голубые колокольчики, наклоняя свои головки, звенѣли; онъ видѣлъ какъ изъ осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная изъ блеска и трепета. Она оборотилась къ нему — и вотъ ея лицо съ глазами свѣтлыми, сверкающими, острыми, съ пѣніемъ вторгавшимися въ душу, уже приближалась къ нему, уже была на поверхности и, задрожавъ сверкающимъ смѣхомъ, удалялась... Видитъ ли онъ это или не видитъ? Наяву ли это, или снится? Но тамъ что? Вѣтеръ или музыка? Звенитъ, звенитъ и вьется, и подступаетъ, и вонзается въ душу какою-то нестерпимою трелью...» Появленіе Вія изображено

такъ: «И вдругъ настала тишина[1]) въ церкви; послышалось вдали волчье завываніе, и скоро раздались тяжелые шаги, звучавшіе по церкви. Взглянувъ искоса, увидѣлъ онъ, что ведутъ какого-то приземистаго, дюжаго, косолапаго человѣка. Весь былъ онъ въ черной землѣ. Какъ жилистые, крѣпкіе корни, выдавались его, засыпанныя землею, ноги и руки. Длинныя вѣки опущены были до самой земли. Съ ужасомъ замѣтилъ Хома, что лицо было на немъ желѣзное...»

Гоголь много поработалъ надъ «Віемъ», начавъ писать его въ 1833 г. и окончивъ въ 1834 г. Впослѣдствіи онъ пересмотрѣлъ повѣсть вновь и сдѣлалъ нѣкоторыя довольно важныя поправки. Въ этомъ исправленномъ видѣ она и вошла въ первое собраніе сочиненій Гоголя и во всѣ послѣдующія.

7.

«Віемъ» заканчивается рядъ малороссійскихъ повѣстей Гоголя. Въ тѣ же годы (1833—1834) великій поэтъ выступилъ на болѣе широкое поприще наблюденій и художественныхъ замысловъ. Онъ беретъ общерусскія темы и твердымъ, увѣреннымъ шагомъ идетъ къ тому, чтобы охватить художественнымъ взоромъ «всю Русь», какъ онъ выражался,—людей всѣхъ званій и состояній и раскрыть психологію «русскаго человѣка», какъ таковаго.

На этомъ пути ему предстояла обильная жатва смѣха. Въ двухъ художественныхъ шуткахъ онъ посмѣялся «чистымъ» смѣхомъ, безъ горечи: это анекдоты «*Носъ*» (1833 г.) и «*Коляска*» (1835 г.). Эти

[1]) Послѣ шума, произведеннаго нахлынувшими въ церковь чудовищами, и криковъ: „Приведите Вія!“

юмористическіе шаржи относятся къ другимъ общерусскимъ повѣстямъ Гоголя такъ, какъ ранніе разсказы «Вечеровъ» («Сорочинская ярмарка» и др.) относятся къ послѣдующимъ малороссійскимъ повѣстямъ: и тутъ и тамъ беззаботный, заразительный смѣхъ смѣняется скорбнымъ раздумьемъ, глубокимъ проникновеніемъ въ пошлую сторону жизни. Умѣніе схватывать и выставлять на видъ пошлую сторону жизни и души человѣческой достаточно ярко обнаруживается и въ этихъ «шуткахъ» («Носъ» и «Коляска»), но здѣсь нѣтъ ни глубокаго проникновенія, ни скорбнаго раздумья, которыя видны въ другихъ произведеніяхъ той же эпохи. Уже во второй части «Арабесокъ» была помѣщена первая серьезная повѣсть Гоголя изъ общерусской жизни—«*Невскій проспектъ*» (1834 г.), о которой Пушкинъ отозвался, какъ о «самомъ полномъ» (т.-е. содержательномъ и выдержанномъ) изъ произведеній Гоголя, въ то время изданныхъ. Позже появились другія, еще болѣе «полныя» творенія Гоголя, въ сравненіи съ которыми «Невскій проспектъ» представляется лишь опытомъ, показывающимъ, какъ великій писатель искалъ своей настоящей дороги. Онъ шелъ къ *реализму творчества* черезъ *романтизмъ настроенія, идей и пріемовъ письма*. Это тотъ же путь, какимъ онъ шелъ и въ произведеніяхъ малороссійскихъ. «Невскій проспектъ» повѣсть на половину реальная, на половину романтическая. Въ ней разсказаны и сопоставлены двѣ параллельныя «исторіи»: реальная, пошлая исторія поручика Пирогова, котораго за ловеласничество высѣкли честные нѣмцы, и романтическая исторія художника Піскарева, который лишилъ себя жизни, по мотивамъ ультра-романтическимъ.

Въ той части, гдѣ дѣло идетъ о поручикѣ Пироговѣ, видно родство съ тѣмъ, что представляютъ собою повѣсти «Носъ» и «Коляска»: это также смѣшной анекдотъ, разсказанный для потѣхи. Но разница въ томъ, что на этотъ анекдотъ падаетъ тѣнь отъ другой части повѣсти, отъ исторіи художника Пискарева, и эта тѣнь заставляетъ насъ невольно задуматься и усомниться въ томъ, въ самомъ ли дѣлѣ для одной лишь потѣхи разсказанъ этотъ смѣшной казусъ...

Но въ то же время и на романтическаго художника, отъ сопоставленія съ его пріятелемъ, поручикомъ Пироговымъ, падаетъ также нѣкая тѣнь—пошловатости, и читатель чувствуетъ, что разстояніе между друзьями не такъ ужъ велико. Оба они—люди очень глупые. Разница лишь въ томъ, что поручикъ Пироговъ глупъ до смѣшного, а художникъ Пискаревъ — глупъ трагически,— и это самый скверный и безнадежный видъ глупости. И мы читаемъ печальную повѣсть его страданій, мечтаній и смерти — безъ всякой жалости, безъ сочувствія. И къ заключительнымъ словамъ Гоголя: «Такъ погибъ, жертва безумной страсти, бѣдный Пискаревъ, тихій, робкій, скромный, дѣтски-простодушный, носившій въ себѣ искру таланта, быть-можетъ, со временемъ бы вспыхнувшаго широко и ярко»—мы относимся съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ. Мы думаемъ: никогда, ни при какихъ, даже самыхъ благопріятныхъ условіяхъ, «талантъ» Пискарева не вспыхнулъ бы ни широко, ни ярко; въ лучшемъ случаѣ изъ него вышелъ бы посредственный ремесленникъ; всего вѣроятнѣе, что онъ окончилъ бы тѣмъ, чѣмъ такъ часто кончаютъ русскіе люди съ «искрой таланта»: спился бы. И вышелъ бы изъ него пропойца трагическій, мелодраматическій, произносящій въ трактирѣ жестокія тирады о погибшей жизни, о

загубленномъ великомъ дарованіи... Гоголь не хотѣлъ разоблачать бѣднаго художника и отнесся къ нему съ большою снисходительностью и мягкостью, какъ и вообще отнесся онъ къ «типу» петербургскихъ художниковъ, абрисъ котораго набросанъ въ другомъ мѣстѣ повѣсти. Тамъ ихъ искусство не высоко оцѣнивается, и показано, что изъ нихъ, собственно говоря, ничего не выходитъ; но вина за это сваливается на петербургскій климатъ и на складъ петербургской жизни. «Они (художники) часто питаютъ въ себѣ истинный талантъ,—читаемъ здѣсь,—и если бы только дунулъ на нихъ свѣжій воздухъ Италіи, онъ бы, вѣрно, развился такъ же вольно, широко и ярко, какъ растеніе, которое выносятъ, наконецъ, изъ комнаты на чистый воздухъ». — И сами художники представлены здѣсь, хотя и въ смѣшномъ видѣ, но съ явнымъ сочувствіемъ. Тутъ, несомнѣнно, сказались личныя симпатіи Гоголя къ этому міру художниковъ. Онъ сразу полюбилъ этихъ скромныхъ, робкихъ тружениковъ, лелѣющихъ романтическій идеалъ высокаго искусства, противупоставляемаго пошлой жизни, — идеалъ, который раздѣлялъ и онъ самъ. На фонѣ сѣрой петербургской жизни эти мечтатели казались явленіемъ необычнымъ. «Не правда ли, странное явленіе — художникъ петербургскій? — читаемъ тамъ же.— Художникъ въ землѣ снѣговъ, художникъ въ странѣ финновъ, гдѣ все мокро, гладко, ровно, блѣдно, сѣро, туманно!» — Каковъ бы ни былъ художникъ, но если только онъ представлялся Гоголю идеалистомъ по натурѣ и былъ искренно преданъ «святому искусству», Гоголь готовъ былъ простить ему все, — и глупость, и бездарность, и ходульность. Еще сильнѣе было это пристрастіе, когда художникъ оказывался человѣкомъ съ несомнѣннымъ талантомъ и призваніемъ. Онъ пред-

ставлялся Гоголю какъ бы существомъ высшаго порядка, человѣкомъ не отъ міра сего, живущимъ исключительно высшими интересами «святого» искусства. Знакомство съ этой средой завязалось у Гоголя еще въ 1830 году, когда онъ посѣщалъ классы рисованія въ Академіи художествъ. Тогда же писалъ онъ матери: «По знакомству своему съ художниками, и со многими даже знаменитыми, я имѣю возможность пользоваться средствами и выгодами, для многихъ недоступными. Не говоря уже объ ихъ талантѣ, я не могу не восхищаться ихъ характеромъ и обращеніемъ. Что это за люди! Узнавши ихъ, нельзя отвязаться отъ нихъ навѣки. Какая скромность при величайшемъ талантѣ! О чинахъ и въ поминѣ нѣтъ, хотя нѣкоторые изъ нихъ статскіе и даже дѣйствительные статскіе совѣтники...» (Письмо отъ 3 іюня 1830 г.). Эта наивная идеализація съ годами, конечно, пошла на убыль; но живой интересъ къ міру художниковъ, къ ихъ душевному укладу и ихъ искусству остался у Гоголя навсегда. Мотивъ контраста или конфликта между культомъ «красоты», жрецомъ котораго является художникъ, и безобразіемъ или пошлостью окружающей жизни, между мечтой и дѣйствительностью не переставалъ занимать Гоголя, и размышленія въ этомъ направленіи подсказали ему не только идею и сюжетъ «Невскаго проспекта», но и идею другой повѣсти — «Портретъ», помѣщенной въ тѣхъ же «Арабескахъ», но потомъ передѣланной въ 1841 г. и вторично исправленной въ 1842 г. По всему видно, что указанный мотивъ игралъ видную роль въ творчествѣ Гоголя, о чемъ еще будетъ у насъ рѣчь въ дальнѣйшемъ.

8.

Но въ богатомъ содержаніи повѣсти «Невскій проспектъ» есть и другіе мотивы. Одинъ изъ нихъ намѣченъ лишь вскользь, но ему суждено было занять видное мѣсто въ тѣхъ долгихъ, сосредоточенныхъ думахъ, которыя легли въ основу величайшаго изъ твореній Гоголя — «Мертвыхъ душъ».

Этотъ мотивъ затронутъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ говорится о нѣмцахъ-ремесленникахъ, кстати сказать, превосходно очерченныхъ. Прочтемъ:

«Я почитаю не излишнимъ познакомить читателя нѣсколько покороче съ Шиллеромъ. Шиллеръ былъ совершенный нѣмецъ, въ полномъ смыслѣ этого слова. Еще съ 20-лѣтняго возраста, съ того счастливаго времени, въ которое русскій живетъ на фуфу, уже Шиллеръ размѣрилъ всю свою жизнь и никакого, ни въ какомъ случаѣ, не дѣлалъ исключенія. Онъ положилъ вставать въ семь часовъ, обѣдать въ два, быть точнымъ во всемъ и быть пьянымъ каждое воскресенье. Онъ положилъ себѣ въ теченіе 10 лѣтъ составить капиталъ изъ пятидесяти тысячъ, и уже это было такъ вѣрно и неотразимо, какъ судьба, потому что скорѣе чиновникъ позабудетъ заглянуть въ швейцарскую своего начальника, нежели нѣмецъ рѣшится перемѣнить свое слово...» и т. д.

Гоголь очень цѣнилъ выдержку, аккуратность, самообладаніе, трудоспособность и добросовѣстность,— качества, которыя бросались въ глаза, когда онъ встрѣчался съ нѣмецкими ремесленниками, и которыхъ онъ не находилъ у русскаго человѣка. Въ данномъ мѣстѣ о русскомъ рабочемъ или мастеровомъ нѣтъ рѣчи, но противопоставленіе нѣмца русскому съ указанной

точки зрѣнія, напрашивалось само собою, и, безъ сомнѣнія, Гоголь имѣлъ его въ виду.

Вникая въ темныя стороны русской дѣйствительности и отрицательныя черты русскаго національнаго характера, онъ, въ числѣ другихъ, отмѣчалъ наше слабоволіе, отсутствіе выдержки, легкомысленное отношеніе къ своей собственной жизни, недостаточную трудоспособность и ту легкость, съ какою русскій человѣкъ опускается, облѣнивается, бросаетъ дѣло и превращается въ «тряпку». Забѣгая впередъ, укажу на знаменитое мѣсто въ VII главѣ I части «Мертвыхъ душъ», гдѣ Чичиковъ, разсматривая списокъ купленныхъ имъ «душъ», фантазируетъ на тему о ихъ прошломъ. Дойдя до сапожника Максима Телятникова, онъ восклицаетъ: «Хе, сапожникъ! Пьянъ, какъ сапожникъ, говоритъ пословица. Знаю, знаю тебя, голубчикъ; если хочешь, всю исторію твою разскажу. Учился ты у нѣмца, который кормилъ васъ всѣхъ вмѣстѣ, билъ ремнемъ по спинѣ за неаккуратность и не выпускалъ на улицу повѣсничать, и былъ ты чудо, а не сапожникъ; и не нахвалился тобою нѣмецъ, говоря съ женою или съ камрадомъ. А какъ кончилось твое ученье: «А вотъ теперь я заведусь своимъ домкомъ, — сказалъ ты: — да не такъ, какъ нѣмецъ, что изъ копейки тянется, а вдругъ разбогатѣю». И вотъ давши барину порядочный оброкъ, завелъ ты лавчонку, набравъ заказовъ кучу, и пошелъ работать. Досталъ гдѣ-то въ три-дешева гнилушки кожи и выигралъ, точно, вдвое на всякомъ сапогѣ, да черезъ недѣли двѣ перелопались твои сапоги, и выбранили тебя подлѣйшимъ образомъ. И вотъ лавчонка твоя запустѣла, и ты пошелъ попивать да валяться по улицамъ, приговаривая: «Нѣтъ, плохо на свѣтѣ! Нѣтъ житья русскому человѣку: все нѣмцы мѣшаютъ!»

Безволіе, распущенность, неспособность къ планомѣрному и стойкому труду, неумѣніе жить добропорядочно и благообразно, — таковы тѣ «свойства» русскаго человѣка, которыя Гоголь находилъ не только въ простонародіи, но и всюду — у русскихъ людей «всѣхъ званій и состояній». Съ этой точки зрѣнія одинаково плохи представлялись ему всѣ — и помѣщики, и чиновники, и купцы, и мѣщане, и крестьяне и, наконецъ, всѣ тѣ, которые составляли интеллигенцію того времени. Когда онъ видѣлъ помѣщика, который, запустивъ хозяйство, разорилъ и себя и крестьянъ; когда онъ встрѣчалъ лицо, облеченное властью и ничего не дѣлающее на пользу ввѣреннаго ему дѣла и населенія; когда онъ замѣчалъ, что молодые люди, воодушевленные лучшими намѣреніями, много говорятъ о прогрессѣ, о гуманности, о просвѣщеніи и ничего не дѣлаютъ, — онъ склоненъ былъ слишкомъ обобщать вышеуказанныя печальныя «свойства» русскаго человѣка и придавать имъ исключительное, почти роковое значеніе. Безъ различія «званія и состоянія», на всѣхъ ступеняхъ общественной лѣстницы, русскій человѣкъ — «пропащій человѣкъ», какъ выражается одно лицо (Платоновъ) во второй части «Мертвыхъ душъ». Эта вторая часть, какъ извѣстно, и предназначалась для изображенія хорошихъ по натурѣ и движимыхъ добрыми желаніями и благородными стремленіями, но ни къ чему не годныхъ, «пропащихъ» русскихъ людей—Тентетниковыхъ, Платоновыхъ, Хлобуевыхъ, Кошкаревыхъ, съ одной стороны, и такихъ, какъ генералъ Бетрищевъ и хлѣбосолъ Пѣтухъ—съ другой, о которыхъ нельзя сказать, что они «пропащіе», но которые, въ существѣ дѣла, все равно что «пропащіе». Упоминаются тамъ мелькомъ и «огорченные люди», подъ которыми Гоголь

разумѣлъ передовую, оппозиціонную (западническую и славянофильскую) интеллигенцію 40-хъ годовъ. Они характеризуются, какъ «безпокойно-странные характеры, которые не могутъ перенести равнодушно не только несправедливостей, но даже и всего того, что кажется въ ихъ глазахъ несправедливостью», и какъ люди, «добрые по началу, но безпорядочные сами въ своихъ дѣйствіяхъ...»—Въ другомъ мѣстѣ говорится о двухъ пріятеляхъ Тентетникова изъ тѣхъ же «огорченныхъ людей»: эти пріятели были «добрые люди, но которые отъ частыхъ тостовъ во имя науки, просвѣщенія и будущихъ одолженій человѣчеству, сдѣлались потомъ формальными пьяницами...»— Эти господа ввели Тентетникова въ какое-то «филантропическое общество», которое затѣяли «два философа изъ гусаръ, начитавшіеся всякихъ брошюръ, да неокончившій учебнаго курса эстетикъ, да промотавшійся игрокъ... подъ верховнымъ распоряженіемъ стараго плута и масона и тоже карточнаго игрока, но краснорѣчивѣйшаго человѣка...»

Здѣсь бросается въ глаза утрировка, и по всему видно, что въ то время (въ половинѣ 40-хъ годовъ) мысль о трудовой и моральной несостоятельности «русскаго человѣка» «всѣхъ званій и состояній» до такой степени овладѣла умомъ Гоголя, что великій писатель приходилъ къ безотрадному выводу, который можно выразить такъ: русскій человѣкъ во всѣхъ смыслахъ никуда не годенъ,—онъ человѣкъ такой безпутный, что лучше ему ни за какое мало-мальски серьезное и отвѣтственное дѣло и не приниматься; ему нужно сперва взять себя въ руки и, занявшись какимъ-нибудь маленькимъ, посильнымъ дѣломъ, пріучить себя къ систематическому труду и въ этомъ трудѣ выработать себѣ «*характеръ*», т.-е. выдержку

стойкость, добросовѣстность, серьезность, — однимъ словомъ стать хоть немножко нѣмцемъ. Все остальное — въ свой чередъ приложится. Таковъ именно смыслъ того, что писалъ Гоголь своему молодому другу П. В. Анненкову, одному изъ передовыхъ и, слѣдовательно, «огорченныхъ» людей того времени: «Мнѣ кажется, что вы напрасно чуждаетесь спеціальнаго труда,—какой-нибудь спеціальный трудъ долженъ быть непремѣнно у каждаго изъ насъ. Сверхъ пребыванія на боевой вершинѣ современнаго движенія, нужно имѣть свой собственный уголокъ, въ который можно было бы на время уходить отъ всего. Нельзя, чтобы каждый изъ насъ не получилъ на долю свою какой-нибудь способности, ему принадлежащей; нельзя, чтобы не было ея и у васъ. Иначе мы бы всѣ походили другъ на друга, какъ двѣ капли воды, и весь міръ былъ бы одна мануфактурная машина. Безъ спеціальнаго труда не образуется характеръ индивидуала [1]), изъ которыхъ слагается общество, идущее *впередъ*. Безъ этихъ своеобразно работающихъ единицъ *не быть* общему прогрессу [2])...»

Заслуживаетъ вниманія еще одно очень злое мѣсто изъ того же письма: «Вы уже подымаете заздравный кубокъ и говорите: «да здравствуетъ простота положеній и отношеній, основанныхъ на практической дѣйствительности, здравомъ смыслѣ, положительномъ законѣ, принципѣ равенства и справедливости!» Смыслъ всего этого необъятно обширенъ. Цѣлая бездна между этими словами и примѣненіями ихъ къ дѣлу. Если вы станете дѣйствовать и проповѣдывать, и то прежде всего замѣтятъ въ вашихъ рукахъ эти заздравные

---

[1]) Т.-е. индивидуума, личности.

[2]) „Письма Н. В. Гоголя", ред. В. И. Шенрока, т. IV, стр. 82. Курсивы Гоголя.

кубки, до которыхъ такой охотникъ русскій человѣкъ, и перепьются всѣ, прежде чѣмъ узнаютъ, изъ-за чего было пьянство» [1])...

Во всемъ этомъ много правды и много глубокаго прозрѣнія въ самую суть нашей русской жизни и нашей русской психологіи. Прошло 60 лѣтъ съ тѣхъ поръ, въ теченіе которыхъ совершились великія событія и произошли крупныя перемѣны, почти перевороты, проведшіе рѣзкую грань между Русью дореформенною, «Гоголевскою», и Русью, обновленною реформами 60-хъ годовъ, прогрессивнымъ движеніемъ всей второй половины XIX-го вѣка, успѣхами просвѣщенія и матеріальной культуры, наконецъ, крутымъ поворотомъ 1905 года. Много пути пройдено, много дѣла сдѣлано, но откуда же эта наша «бѣдность да бѣдность» обнищаніе народныхъ массъ, повальное пьянство, голодовки, ставшія хроническими, провалъ передовыхъ движеній, разбродъ идей, упадокъ нравовъ, распутство, всеобщая расшатанность и одичаніе? Причинъ много и самыхъ разнообразныхъ, но въ ихъ числѣ, несомнѣнно, есть и та, на которую указывалъ въ свое время Гоголь: *психическая, моральная и трудовая слабость «русскаго человѣка», какъ такового*, который представлялся ему способнымъ на все,—и на великое дѣло и на великое бездѣлье,—кромѣ одного: упорной повседневной работы въ тѣсномъ кругѣ своей профессіи и еще—надъ самимъ собой.

Ошибка Гоголя состояла лишь въ томъ, что онъ придавалъ этому нашему недостатку слишкомъ ужъ большое значеніе и возводилъ его *на степень одной изъ основныхъ чертъ нашей національной психологіи безъ необходимыхъ въ этомъ случаѣ ограниченій и оговорокъ.*

[1]) Тамъ же, стр. 81.

Онъ упускалъ изъ виду, что наша Россія не только велика, но и *разнообразна* до безконечности въ томъ смыслѣ, что въ любомъ мѣстѣ, во всякомъ «званіи и состояніи» бокъ-о-бокъ живутъ характеры самые различные, натуры діаметрально-противоположныя, и что недостатка въ людяхъ съ выдержкою, энергіею, упорствомъ въ трудѣ и моральнымъ закаломъ у насъ нѣтъ, какъ, съ другой стороны, къ сожалѣнію, есть несомнѣнный избытокъ людей душевно-дряблыхъ...

9.

Возвращаясь къ повѣсти «Невскій проспектъ», укажу еще на то выдающееся значеніе, какое принадлежитъ въ ея содержаніи мастерскому изображенію *показной стороны петербургской жизни*. Это сдѣлано помощью описанія Невскаго проспекта въ различные часы, т.-е. публики, толпящейся на этой «улицѣ-красавицѣ нашей столицы». Нельзя не упрекнуть Гоголя за чрезмѣрную растянутость этого описанія. Здѣсь бросается въ глаза основной недостатокъ ранняго творчества Гоголя: отсутствіе экономіи въ пріемахъ и средствахъ художественнаго письма. Это какой-то разгулъ острословія, производящій невыгодное впечатлѣнія словоохотливости и балагурства, — впечатлѣнія, которое тѣмъ досаднѣе, что читатель не перестаетъ чувствовать подъ этимъ юмористическимъ очеркомъ серьезную мысль и невольно думаетъ, что эта мысль выступила бы яснѣе и рѣзче, если бы она не была завалена и придавлена этой грудою на лету схваченныхъ силуэтовъ, этимъ калейдоскопомъ быстро мелькающихъ усовъ, воротниковъ, шляпъ, шинелей, сапоговъ, башмачковъ... Избытокъ чертъ и красокъ производитъ эффектъ надуманности, — читатель чув-

ствуетъ, что художникъ намѣренно ведетъ его куда-то и при этомъ слишкомъ настойчиво подсказываетъ ему какой-то выводъ,—и это мѣшаетъ натуральному, самопроизвольному возникновенію мысли изъ образа.

Этотъ недостатокъ чувствуется мѣстами и въ повѣсти «Портретъ», напр., въ томъ мѣстѣ II-й части, гдѣ молодой художникъ, разсказывающій исторію своего отца, увлекся описаніемъ Коломны. За вычетомъ такихъ и еще другого рода дефектовъ, повѣсть «Портретъ» неедставляетъ собою одно изъ значительнѣйшихъ по замыслу и замѣчательнѣйшихъ по исполненію произведеній Гоголя.

Въ ея основу легли усвоенное Гоголемъ романтическое воззрѣніе на искусство и высокая оцѣнка призванія «истиннаго» художника, который долженъ быть человѣкомъ не отъ міра сего и служить искусству, какъ святынѣ. Въ извѣстной мѣрѣ Гоголь (съ конца 30-хъ годовъ) самъ осуществлялъ этотъ идеалъ художника, работая надъ «Мертвыми душами» съ почти религіознымъ воодушевленіемъ и смиренномудріемъ... Онъ жилъ отрѣшенною отъ міра и соблазновъ его жизнью поэта, скитальца и отшельника, и имѣлъ право сказать о себѣ (въ письмѣ къ Плетневу отъ 17 марта 1842 г.): «Давно остывши и угасши для всѣхъ волненій и страстей міра, я живу своимъ внутреннимъ міромъ» [1])... Въ томъ же письмѣ онъ сообщаетъ Плетневу о посылкѣ ему повѣсти «Портретъ» для «Современника» и прибавляетъ: «она была напечатана въ «Арабескахъ», но вы этого не пугайтесь. Прочитайте ее: вы увидите, что осталась одна только канва прежней повѣсти, что все вышито по ней вновь. Въ Римѣ я ее передѣлалъ вовсе, или, лучше сказать,

---

[1]) „Письма Н. В. Гоголя“, т. II, стр. 157.

написалъ вновь, вслѣдствіе сдѣланныхъ еще въ Петербургѣ замѣчаній» [1])...

Вполнѣ правильно опредѣлилъ характеръ и смыслъ повѣсти «Портретъ» проф. *Н. А. Котляревскій*, сказавъ, что она имѣетъ «двоякое значеніе, художественное и философское—какъ разработка извѣстной общей темы и, кромѣ того, автобіографическое, какъ личное признаніе» [2])...

Художникъ не долженъ подчиняться модѣ и вкусамъ «толпы», публики, особливо великосвѣтской; онъ не долженъ, подъ опасеніемъ погубить свой талантъ, гоняться за мишурнымъ успѣхомъ, дешевой популярностью, этимъ сомнительнымъ суррогатомъ славы. Рано или поздно онъ почувствуетъ всю суетность и всю фальшь своихъ успѣховъ и пойметъ, что гонялся за призракомъ. Онъ убѣдится, что «слава не можетъ дать наслажденія тому, кто укралъ ее, а не заслужилъ: она производитъ постоянный трепетъ только въ достойномъ ея». Напрасно также будетъ искать онъ утѣшенія и услажденія въ деньгахъ. Рано или поздно наступитъ пресыщеніе, и онъ съ ужасомъ уразумѣетъ, что на преходящія, эфемерныя блага онъ промѣнялъ высшій удѣлъ, на который когда-то имѣлъ право, удѣлъ, сулившій ему величайшее счастье, можно сказать, блаженство творчества. Въ искусствѣ художникъ обрѣтаетъ душевное успокоеніе, внутренній міръ, и въ его созданіяхъ примирены противорѣчія жизни, стерта ея грязь и пошлость, и просвѣтлены всѣ ея темныя стороны. Искусствомъ человѣчество примиряется съ самимъ собою и съ жизнью. Но для того, чтобы искусство могло выполнить эту миссію, оно должно быть «истиннымъ» искусствомъ, свободнымъ

[1]) Тамъ же, стр. 155.

[2]) *Н. Котляревскій*, „Н. В. Гоголь“, стр. 167.

отъ всѣхъ соблазновъ, отъ всякой корысти, суеты мірской, и не вовлекаться въ сутолоку страстей и борьбы. Оно, по самой природѣ своей, не отъ міра сего, и когда его вовлекаютъ въ гущу жизни, оно принижается, искажается, становится «низкимъ» ремесломъ, а кромѣ того, оно, изображая зло живо и натурально, какъ оно есть, какъ изображены глаза на фатальномъ портретѣ ростовщика, только содѣйствуетъ распространенію зла, отравляетъ души соблазномъ грѣха, разжигаетъ дьявольской прелестью изображенія дурныя страсти и порочныя наклонности. Давно извѣстна двойственная природа искусства: въ немъ небесное борется съ земнымъ, которое, въ чарующемъ художественномъ преображеніи, становится адскимъ. Вотъ именно все это «земное», грѣховное, «адское» Гоголь вычеркиваетъ изъ сферы «истиннаго» искусства; художникъ въ ту минуту, когда онъ писалъ портретъ ростовщика и воспроизводилъ его дьявольскіе глаза, по мысли Гоголя, не былъ «истиннымъ» художникомъ: онъ не просвѣтилъ лица, не претворилъ исчадья ада въ высокое созданіе искусства, оставивъ это исчадье такимъ, какимъ оно было въ дѣйствительности. Онъ переступилъ черезъ границу, отдѣляющую искусство отъ жизни, и просто перенесъ «жизнь» на полотно: на портретѣ глаза глядятъ *какъ живые*, *какъ слишкомъ живые*, какъ будто ростовщикъ не весь умеръ, словно частица его души продолжаетъ жить въ очахъ портрета. Гоголь думаетъ, что это не искусство, по крайней мѣрѣ, не «истинное» искусство, о которомъ, въ концѣ повѣсти, тотъ же художникъ, ставшій монахомъ и искупающій свой грѣхъ подвижничествомъ и молитвой, говоритъ сыну слѣдующее: «Намекъ о божественномъ, небесномъ раѣ заключенъ для человѣка въ искусствѣ, и по тому одному оно уже

выше всего. И во сколько разъ торжественный покой выше всякаго волненія мірского; во сколько разъ твореніе выше разрушенія; во сколько разъ ангелъ одной только чистой невинностью свѣтлой души своей выше всѣхъ несмѣтныхъ силъ и гордыхъ страстей сатаны, во столько разъ выше всего, что ни есть на свѣтѣ, высокое созданіе искусства»...

Здѣсь передъ нами своеобразное и, можно сказать, гиперболическое выраженіе того почти мистическаго воззрѣнія на искусство, которое въ тѣ времена (въ 30—40 гг.) раздѣлялось многими—у насъ и въ Западной Европѣ, въ особенности въ Германіи. Имъ увлекались и такіе умы, какъ, напр., Бѣлинскій (въ 30 гг.). Мимоходомъ отдалъ ему дань даже Пушкинъ... Принято было говорить: «*святое* искусство», и въ этомъ выраженіи, въ сущности, ничѣмъ не оправдываемомъ, сказались очень старыя, архаическія понятія, давно вывѣтрившіяся и опошленныя,—понятія о поэтическомъ «вдохновеніи», какъ о наитіи божества, о поэтѣ—какъ «вѣщемъ», «пророкѣ», свыше вдохновленномъ, о художественномъ талантѣ, какъ объ особомъ «дарѣ» божественнаго происхожденія и т. д. И вся эта старая, слегка подновленная миѳологія казалась чѣмъ-то очень глубокимъ и возвышеннымъ. По счастью, второстепенные писатели постарались во-время опошлить это воззрѣніе...

У Гоголя оно, конечно, не опошливалось, а скорѣе пріобрѣтало новый — психологическій — смыслъ, ставшій вопросомъ его личнаго сознанія. По основнымъ свойствамъ ума и характеру дарованія, Гоголь былъ и *реалистъ* и *романтикъ;* глубокій художникъ-психологъ, онъ былъ одинаково воспріимчивъ и чутокъ, какъ ко всему, что въ душѣ человѣческой представляется яснымъ, понятнымъ, «реальнымъ», такъ и ко всему темному, загадочному въ ней, кажущемуся

таинственнымъ, мистическимъ. Великій юмористъ и тонкій наблюдатель пошлой стороны души и жизни человѣческой, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ былъ и великій лирикъ, въ душѣ котораго слагались вдохновенные гимны въ то время, когда еще не сошла съ устъ саркастическая улыбка, и глаза еще искрились веселымъ или лукавымъ юморомъ. Въ его смѣхѣ было много веселости и много грусти. По своей душевной организаціи онъ былъ меланхоликъ и ипохондрикъ, но только таящій въ глубинѣ души неисчерпаемый родникъ добродушнаго смѣха и беззаботной шутки. Но всего значительнѣе были противорѣчія его *ума*: это былъ сильный, острый, проницательный, критическій умъ, и въ то же время это былъ умъ мистически-настроенный, обуреваемый суевѣрными страхами, неспособный освободиться отъ гнета традиціонныхъ понятій. При огромной силѣ, это былъ умъ темный и въ этой своей темнотѣ—пугливый...

Такая сложная и странная душевная организація являлась почвою, весьма благопріятною для прозябанія и болѣзненныхъ всходовъ тѣхъ мыслей и чувствъ, какія съ конца 30-хъ годовъ овладѣвали душою великаго писателя, и которыя получили столь яркое выраженіе въ повѣсти «Портретъ».

Здѣсь тѣсно сплетены въ одинъ клубокъ всѣ мудренныя проблеммы, занимавшія Гоголя: *проблемма искусства*, его высокаго назначенія, его призванія, близкаго къ религіозному; *проблемма зла*, какъ порожденія «злого духа», дьявола, съ которымъ человѣкъ долженъ бороться не только моралью и религіей, но и искусствомъ; *проблемма пошлости*, которая рисуется какъ болотная тина человѣческой жизни, особливо благопріятная для распространенія зла, какъ своего рода дьявольское навожденіе или паутина, которою злой

духъ опутываетъ людей; *проблемма страстей*, какъ порожденія той же «нечистой силы»; наконецъ, постоянно занимавшій Гоголя *вопросъ о психологіи «русскаго человѣка»* съ ея неустойчивостью, столь благопріятною для тѣхъ же козней злого духа.

О *проблеммѣ искусства* мы уже говорили. Къ сказанному нужно только добавить указаніе на тотъ смыслъ, какой имѣли—лично для Гоголя—слѣдующія слова художника-отшельника, обращенныя къ сыну: «У тебя есть талантъ; талантъ есть драгоцѣннѣйшій даръ Бога—не губи его. *Изслѣдуй, изучай все, что̀ ни видишь, покори все кисти*; но во всемъ умѣй находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданія. Блаженъ избранникъ, владѣющій ею. Нѣтъ ему низкаго предмета въ природѣ. Въ ничтожномъ художникъ создатель такъ же великъ, какъ и въ великомъ; въ презрѣнномъ у него уже нѣтъ презрѣннаго, ибо сквозитъ невидимо сквозь него прекрасная душа создавшаго, и презрѣнное уже получило высокое выраженіе, ибо протекло сквозь чистилище его души...» Это личная исповѣдь Гоголя, какъ великаго «комическаго писателя», призваннаго изображать Сквозниковъ-Дмухановскихъ, Добчинскихъ, Бобчинскихъ, Хлестаковыхъ, Чичиковыхъ, Маниловыхъ, Ноздревыхъ, Собакевичей и т. д. и т. д. Приведенныя слова говорятъ то же самое, что иначе выражено въ знаменитомъ мѣстѣ «Мертвыхъ душъ» (ч. I, гл. VII), гдѣ говорится о судьбѣ писателя, «дерзнувшаго вызвать наружу все, что ежеминутно предъ очами, и чего не зрятъ равнодушныя очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, окутавшихъ нашу жизнь, всю глубину холодныхъ, раздробленныхъ, повседневныхъ характеровъ, которыми кишитъ наша земная, подчасъ горькая и скучная дорога, и крѣпкою силою неумоли-

маго рѣзца, дерзнувшаго выставить ихъ выпукло и ярко на всенародныя очи...» Вспомнимъ еще: «...равно чудны стекла, озирающія солнцы и передающія движенія незамѣченныхъ насѣкомыхъ...», «...много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую изъ презрѣнной жизни, и возвести ее перлъ созданія...», «высокій восторженный смѣхъ достоинъ стать рядомъ съ высокимъ лирическимъ движеніемъ, и... цѣлая пропасть между нимъ и кривляніемъ балаганнаго скомороха...»

О *проблеммѣ зла* также была рѣчь выше. Укажу только, что здѣсь, въ «Портретѣ», она дана въ той мистически-суевѣрной формѣ, въ какой она и представлялась уму Гоголя. И надо отдать справедливость великому поэту: то же самое суевѣріе, которое въ его письмахъ звучитъ крайне банально и дико, здѣсь силою художественности представлено такъ, что можетъ заинтересовать человѣка, свободнаго ото всѣхъ суевѣрій. Для него демоническій ростовщикъ съ ужасными глазами (въ сущности, просто «восточный человѣкъ» въ халатѣ) явится удачнымъ символомъ идеи зла и живучести зла, а также и той мысли, что искусство, когда имъ злоупотребляютъ, можетъ служить орудіемъ зла, обольщая умы, развращая, потворствуя низменнымъ инстинктамъ и грубымъ страстямъ. Художественное творчество есть оружіе обоюдоострое и опасное, и люди издавна привыкли играть имъ. Аскеты всѣхъ временъ были по-своему правы, проклиная искусство, какъ исчадье дьявола. Грѣхъ, какъ представленіе, какъ образъ, да еще художественный, гораздо соблазнительнѣе грѣха фактическаго, «натуральнаго». Искусство есть дѣло глубоко жизненное; его объектъ—человѣкъ и все человѣческое; оттуда живое участье искусства во всѣхъ дѣлахъ человѣческихъ, во всякомъ

добрѣ и злѣ людскомъ; вмѣстѣ съ человѣчествомъ оно тянется къ небу и ползаетъ въ грязи. Нѣтъ того высокаго идеала, который не былъ бы доступенъ искусству, и нѣтъ той гадости и мерзости, которыхъ бы искусство не могло изобразить. Исторія знаетъ, какъ усердно служило искусство и добру и злу. Весь вопросъ о призваніи и высшемъ назначеніи искусства сводится къ тому, чтобы найти въ немъ признаки закономѣрнаго стремленія сопротивляться злу и служить добру, становиться благою, движущею, освободительною силою, одною, изъ тѣхъ, которыми человѣчество постепенно переходитъ отъ мрака къ свѣту, отъ варварства къ гуманности. Такіе признаки есть, и мы знаемъ тѣ пружины въ художественномъ творчествѣ, на дѣйствіи которыхъ и основана вся сумма духовныхъ благъ, какими человѣчество обязано искусству. Такими пружинами являются: *симпатическое воображеніе*, приводящее къ сочувствію людямъ, къ пониманію человѣка человѣкомъ; *обобщающая сила художественныхъ образовъ*, помогающая намъ разбираться въ путаницѣ жизни, въ разнообразіи и сложности ея формъ и явленій; *глубина психологическаго художественнаго анализа*, раскрывающаго *тайники души человѣческой*; *чарующая сила лиризма*, которымъ создается и укрѣпляется высокій строй души; *художественный смѣхъ*, вскрывающій темныя стороны жизни и содѣйствующій ихъ обнаруженію и борьбѣ съ ними.

Художественный смѣхъ и составлялъ главную силу Гоголя. Въ смягченной формѣ онъ слышится и въ повѣсти «Портретъ», гдѣ не обойдена пошлая сторона жизни. Вспомнимъ мастерской разсказъ о томъ, какъ опошлился художникъ Чартковъ, и тѣ мѣста, гдѣ онъ пишетъ портретъ великосвѣтской барышни. Вообще въ повѣсти, при всемъ ея мрачномъ колоритѣ, раз-

бросано не мало юмористическихъ штриховъ, и чувствуется сдержанный, подавленный смѣхъ писателя, въ то время какъ онъ, съ серьезной миной, разсказываетъ «страшную» сказку.

А сказка, въ самомъ дѣлѣ, вышла страшная. И самое страшное въ ней—это трагедія паденія Чарткова, трагедія его позднихъ сожалѣній и всепожирающей страсти, овладѣвшей его душою,—зависти.

Психологія «русскаго человѣка», какъ она рисовалась Гоголю, отмѣчена въ повѣсти лишь мелькомъ, попутно. Напр.: «Чортъ побери! гадко на свѣтѣ!—сказалъ онъ *съ чувствомъ русскаго,* у котораго дѣла плохи...». Или: «тогда завидно рисовалась въ голодномъ его воображеніи участь богача-живописца; тогда пробѣгала даже мысль, *пробѣгающая часто въ русской головѣ,—бросить все и закутить съ горя, на зло всему...*»

Слабость сдерживающей воли, отсутствіе самообладанія и внутренней дисциплины, недостатокъ, по мысли Гоголя, вообще свойственный «русскому человѣку», положенъ въ основаніе психологіи Чарткова.

10.

Въ ряду повѣстей Гоголя особое мѣсто занимаютъ «*Записки сумасшедшаго*» (написанныя въ 1834 г. и вошедшія въ «Арабески») и «*Шинель*»—одинъ изъ перловъ гоголевскаго творчества (задумана въ томъ же 1834 г., но написана позже, въ 1839—1842 гг.). Эти два произведенія сближаются и по сюжету и по гуманной идеѣ, положенной въ ихъ основаніе.

Среда крупныхъ и мелкихъ чиновниковъ, къ которой Гоголь имѣлъ возможность присмотрѣться во время своей недолгой службы въ петербургскихъ департаментахъ, не возбуждала въ немъ сочувствія.

Онъ относился къ этимъ «пишущимъ господамъ» съ нескрываемымъ презрѣніемъ. Въ VII главѣ I части «Мертвыхъ душъ», гдѣ разсказывается, какъ Чичиковъ, въ сопровожденіи Манилова, отправился въ палату для совершенія купчей, Гоголь не щадитъ сарказмовъ по адресу чиновниковъ: «Изъ оконъ второго и третьяго этажа высовывались неподкупныя головы жрецовъ Ѳемиды и въ ту жъ минуту прятались опять: вѣроятно, въ то время входилъ въ комнату начальникъ... Слѣдовало бы описать канцелярскія комнаты, но авторъ питаетъ сильную робость ко всѣмъ присутственнымъ мѣстамъ. Если и случалось ему проходить ихъ даже въ блистательномъ и облагороженномъ видѣ, съ лакированными полами и столами, онъ старался пробѣжать какъ можно скорѣе, смиренно опустивъ и потупивъ глаза въ землю, а потому совершенно не знаетъ, какъ тамъ все благоденствуетъ и процвѣтаетъ. Герои наши [1]) видѣли много бумаги, и черновой и бѣловой, наклонившіяся головы, широкіе затылки, фраки, сюртуки губернскаго покроя и даже просто какую-то свѣтло-сѣрую куртку, отдѣлившуюся весьма рѣзко, которая, своротивъ голову на бокъ и положивъ ее почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протоколъ объ оттяганіи земли или опискѣ имѣнія, захваченнаго какимъ-нибудь мирнымъ помѣщикомъ, покойно доживающимъ вѣкъ свой подъ судомъ, нажившимъ себѣ и дѣтей и внуковъ подъ его покровомъ; да слышались урывками короткія выраженія, произносимыя хриплымъ голосомъ: «Одолжите, Ѳедосѣй Ѳедосѣевичъ, дѣльце за № 368!»—«Вы всегда куда-нибудь затаскаете пробку съ казенной чернильницы!» Иногда голосъ болѣе величавый, безъ со-

---

[1]) Чичиковъ и Маниловъ.

мнѣнія, одного изъ начальниковъ, раздавался повелительно: «На, перепиши! а не то снимутъ сапоги, и просидишь ты у меня шесть сутокъ, не ѣвши».—Шумъ отъ перьевъ былъ большой и походилъ на то, какъ будто бы нѣсколько телѣгъ съ хворостомъ проѣзжали лѣсъ, заваленный на четверть аршина изсохшими листьями»...—Дальше слѣдуетъ великолѣпная сцена разговоровъ Чичикова съ чиновниками, изъ ряда которыхъ выдѣляется колоритная фигура Ивана Антоновича—«кувшинное рыло»...

Прочтемъ еще изъ главы III-й: «Положимъ, напр., существуетъ канцелярія—не здѣсь, а въ тридевятомъ государствѣ,—а въ канцеляріи, положимъ, существуетъ правитель канцеляріи. Прошу посмотрѣть на него, когда онъ сидитъ среди своихъ подчиненныхъ—да просто отъ страха и слова не выговоришь. Гордость и благородство... и ужъ чего не выражаетъ лицо его? Просто бери кисть, да и рисуй: Прометей, рѣшительный Прометей! Высматриваетъ орломъ, выступаетъ плавно, мѣрно. Тотъ же самый орелъ, какъ только вышелъ изъ комнаты и приближается къ кабинету своего начальника, куропаткой такой спѣшитъ съ бумагами подъ мышкой, что мочи нѣтъ. Въ обществѣ и на вечеринкѣ, будь все небольшого чина, Прометей такъ и останется Прометеемъ, а чуть немного повыше его, съ Прометеемъ сдѣлается такое превращеніе, какого и Овидій не выдумаетъ: муха, меньше даже мухи,—уничтожился въ песчинку! «Да это не Иванъ Петровичъ,—говоришь, глядя на него.—Иванъ Петровичъ выше ростомъ, а этотъ и низенькій и худенькій; тотъ говоритъ громко, баситъ и никогда не смѣется, а этотъ чортъ знаетъ что: пищитъ птицей и все смѣется». Подходишь ближе, глядишь—точно Иванъ Петровичъ. «Эхе, хе, хе!» думаешь себѣ...»

Слѣдуетъ вспомнить здѣсь и то мѣсто въ I-й главѣ II-й части «Мертвыхъ душъ», гдѣ говорится о разочарованіи Тентетникова въ возможности приносить пользу отечеству на службѣ въ департаментахъ. Тентетниковъ былъ одушевленъ лучшими намѣреніями и мечталъ о славномъ поприщѣ на государственной службѣ. Но скоро убѣдился, что безъ протекціи нельзя получить даже маленькаго мѣста, и ему объяснили, что добрыя намѣренія, образованность, умъ и пр.—все это ни къ чему, а главное дѣло—хорошій почеркъ, безъ чего «не попадешь ни въ министры, ни въ государственные люди». Наконецъ, послѣ долгихъ мытарствъ, онъ опредѣлился, благодаря связямъ дядюшки, «въ какой-то департаментъ». Тутъ мы читаемъ слѣдующее: «Когда ввели его въ великолѣпный свѣтлый залъ, съ паркетами и письменными лакированными столами, походившій на то, какъ бы засѣдали здѣсь первые вельможи государства, трактовавшіе о судьбѣ всего государства, и увидалъ онъ легіоны красивыхъ пишущихъ господъ, шумѣвшихъ перьями и склонившихъ голову на бокъ, и посадили его самого за столъ, предложа тутъ же переписать какую-то бумагу, какъ нарочно нѣсколько мелкаго содержанія (переписка шла о трехъ рубляхъ, производившаяся полгода),—необыкновенно странное чувство проникнуло неопытнаго юношу: сидѣвшіе вокругъ его господа показались ему такъ похожими на учениковъ! Къ довершенію сходства, иные изъ нихъ читали глупый романъ, засунувъ его въ большіе листы разбираемаго дѣла, какъ бы занимались самымъ дѣломъ, и въ то же время вздрагивая при всякомъ появленіи начальника...»

Разочарованіе Тентетникова отчасти воспроизводитъ личныя переживанія Гоголя, также мечтавшаго

о служеніи государству именно на судебномъ поприщѣ *Идея правосудія* одушевляла Гоголя, когда онъ отправлялся въ Петербургъ искать мѣста, какъ это видно изъ «Авторской исповѣди» и изъ писемъ[1]). Потолкавшись въ департаментахъ и канцеляріяхъ, онъ быстро набрался тѣхъ впечатлѣній, которыя потомъ легли въ основаніе вышеприведенныхъ саркастическихъ изображеній «департаментовъ» и нашей «неподкупной» дореформенной «Ѳемиды». Но тутъ же зоркій глазъ художника усмотрѣлъ и нѣчто другое. Въ толпѣ «пишущихъ господъ» попадалась на глаза жалкая фигура маленькаго чиновника, получающаго гроши, робкаго, забитаго, трепещущаго передъ начальствомъ и передъ своими же товарищами по службѣ, для которыхъ онъ служитъ вѣчною мишенью насмѣшекъ и дешеваго, но злого остроумія. Такой затравленный, обиженный людьми и судьбою бѣднякъ—необходимая принадлежность «департаментовъ» и канцелярій, и его присутствіе тутъ сразу превращаетъ комическую картину въ трагедію. Бѣднякъ, вовсе не лишенный добрыхъ качествъ и чувства собственнаго достоинства, но задавленный нуждою и жестокосердіемъ людей, много лѣтъ тянетъ лямку мелкой канцелярской сошки и такъ свыкся съ своей незавидной долей, что, казалось, онъ «такъ и родился на свѣтъ уже совершенно готовымъ, въ вицмундирѣ и съ лысиной на головѣ...»— «Когда и въ какое время онъ поступилъ въ департаментъ и кто опредѣлилъ его, этого никто не могъ припомнить. Сколько ни перемѣнялось директоровъ и всякихъ начальниковъ, его видѣли всегда на одномъ и томъ же мѣстѣ, въ томъ же положеніи, въ той же самой должности, тѣмъ же чиновникомъ для письма...»—

---

[1]) См., напр., письмо къ Косяровскому (1827 г.), „Письма Н. В. Гоголя“, т. I, стр. 89 и сл.

Это «письмо», т.-е. переписка бумагъ, стало для него дѣломъ жизни, съ которымъ онъ сроднился такъ, что «внѣ переписыванія, казалось, для него ничего не существовало...» — Имъ помыкали, глумились надъ нимъ, никто не пожалѣлъ бѣдняка «по человѣчеству». Пожалѣлъ его только великій художникъ, показавшій, что имя такимъ бѣднякамъ — легіонъ, и обобщившій этотъ легіонъ въ типѣ Акакія Акакіевича, изображенію души, печальной жизни и участи котораго онъ и посвятилъ великолѣпную повѣсть «*Шинель*», и это былъ благородный, великодушный починъ той гуманной проповѣди въ защиту «униженныхъ и оскорбленныхъ», которая потомъ составила одну изъ славныхъ страницъ исторіи русской литературы. Прямымъ продолжателемъ Гоголя въ этомъ добромъ дѣлѣ явился Достоевскій, въ ранній періодъ его «жестокаго» творчества, которое тогда еще было не столько жестокимъ, сколько сентиментальнымъ. У Гоголя нѣтъ и тѣни ни жестокости, ни сентиментальности, а есть глубокое гуманное чувство жалости и состраданія, которымъ проникнута вся повѣсть, и которое съ особой силой сказалось въ слѣдующихъ простыхъ и трогательныхъ словахъ: «Только если ужъ слишкомъ была невыносима шутка, когда толкали его подъ руку, мѣшая заниматься своимъ дѣломъ, онъ произносилъ: «Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось въ словахъ и въ голосѣ, съ какимъ они были произнесены. Въ немъ слышалось что-то такое, преклоняющее на жалость, что одинъ молодой человѣкъ, недавно опредѣлившійся, который, по примѣру другихъ, позволилъ было себѣ посмѣяться надъ нимъ, вдругъ остановился, какъ будто пронзенный, и съ тѣхъ поръ какъ будто все перемѣнилось передъ нимъ и показалось въ другомъ видѣ. Какая-то неестест-

венная сила оттолкнула его отъ товарищей, съ которыми онъ познакомился, принявъ ихъ за приличныхъ, свѣтскихъ людей. И долго потомъ, среди самыхъ веселыхъ минутъ, представлялся ему низенькій чиновникъ съ лысинкою на лбу, съ своими проникающими словами: «Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?»—И въ этихъ проникающихъ словахъ звенѣли другія слова: «я братъ твой». И закрывалъ себя рукою бѣдный молодой человѣкъ, и много разъ содрогался онъ потомъ на вѣку своемъ, видя, какъ много въ человѣкѣ безчеловѣчья, какъ много скрыто свирѣпой грубости въ утонченной, образованной свѣтскости и, Боже! даже въ томъ человѣкѣ, котораго свѣтъ признаетъ благороднымъ и честнымъ...»

Повѣсть удивительно выдержана, съ начала до конца, въ тонѣ горькаго смѣха и затаенной скорби, смѣшанной съ уничтожающими сарказмами. Вспомнимъ ѣдкое начало повѣсти, гдѣ идетъ рѣчь объ «*одномъ департаментѣ*» и далѣе то мѣсто, гдѣ выводится на сцену «*одно значительное лицо...*»

Гуманная идея и глубокая скорбь, составлявшія основу творчества Гоголя-сатирика, вышли здѣсь наружу и получили отчетливое и задушевное выраженіе, исполненное силы и простоты.

Мысль о попранномъ человѣческомъ достоинствѣ играла видную роль въ составѣ идей, одушевлявшихъ великаго писателя. Глубокій художникъ-психологъ, онъ понималъ, что, смотря по человѣку, чувство своего человѣческаго достоинства, попираемаго судьбой, нищетой, людьми, холодомъ жизни, можетъ иной разъ зашевелиться, взбудоражиться и найти себѣ выходъ—въ мечтѣ, въ игрѣ воображенія. Маленькій забитый человѣкъ, мелкая сошка, легко поддается обольщенію грезъ — о возможныхъ и невозможныхъ удачахъ, о

счастливомъ случаѣ, который вдругъ выведетъ его изъ нищеты и тьмы къ богатству, къ свѣту, къ счастью. Онъ тѣшится фантазіями на тему о томъ, что — чѣмъ чортъ не шутитъ—вдругъ онъ выйдетъ въ люди, сдѣлается важнымъ лицомъ, передъ которымъ будутъ трепетать другіе, — начальникомъ отдѣленія, директоромъ департамента, министромъ! Или—чѣмъ чортъ не шутитъ—вдругъ окажется, что онъ неузнанный принцъ крови... И когда «истина» обнаружится, забавно будетъ видѣть, какъ вытянутся физіономіи тѣхъ, которые помыкали имъ...

Такія фантазіи нерѣдко разрѣшаются либо смѣшной хлестаковщиной, либо трагедіей психоза, извѣстнаго подъ названіемъ «маніи величія».

Послѣдній исходъ воспроизведенъ въ «*Запискахъ сумасшедшаго*».

Начальникъ отдѣленія говоритъ Поприщину, который вздумалъ «волочиться» за директорскою дочерью: «Ну, посмотри на себя, подумай только, что ты! Вѣдь ты нуль...»—Но Поприщинъ никакъ не можетъ примириться съ этой самоочевидной истиной. Противъ нея у него имѣются очень вѣскіе аргументы: во-первыхъ, онъ *дворянинъ*, а дворянству открыты всѣ пути къ возвышенію,—и Поприщинъ съ горделивымъ сознаніемъ своего прирожденнаго дворянскаго достоинства взираетъ на людей низшаго званія и состоянія; онъ даже убѣжденъ, что «правильно писать можетъ только дворянинъ»; во-вторыхъ, онъ состоитъ на государственной службѣ, ему всего 42 года, и вѣдь бывали же случаи, что изъ мелкихъ чиновниковъ, даже не дворянскаго происхожденія, выходили... государственные люди. И чѣмъ онъ, Поприщинъ, хуже другихъ? Почему и съ нимъ не можетъ случиться такой казусъ? И онъ думаетъ: «Отчего я титулярный

совѣтникъ и съ какой стати я титулярный совѣтникъ? Можетъ-быть, я совсѣмъ не титулярный совѣтникъ? Можетъ-быть, я какой-нибудь графъ или генералъ, а только такъ кажусь титулярнымъ совѣтникомъ? Можетъ-быть, я самъ еще не знаю, кто я таковъ. Вѣдь сколько примѣровъ по исторіи: какой-нибудь простой, не то уже, чтобы дворянинъ, а просто какой-нибудь мѣщанинъ или даже крестьянинъ — и вдругъ открывается, что онъ какой-нибудь вельможа или баронъ, или какъ его... Когда изъ мужика да иногда выходитъ этакое, что же изъ дворянина можетъ выйти?..»

Въ дореформенное время, когда такъ крѣпки были сословныя перегородки и сословные предразсудки, не нужно было непремѣнно лишиться разсудка, чтобы разсуждать и фантазировать такъ, какъ это дѣлаетъ Поприщинъ. И если бы выше не было указаній, уличающихъ его въ безуміи (разговоры и письма собакъ), то приведенное «разсужденіе» могло бы сойти просто за «нормальный» бредъ человѣка, одержимаго страстью честолюбія. Но это уже готовая психологическая почва, на которой, при извѣстныхъ патологическихъ условіяхъ, наприм., при прогрессивномъ параличѣ, возникаетъ психозъ съ опредѣленнымъ характеромъ и направленіемъ бредовыхъ идей. Взрывъ безумія подготовлялся медленно, и было что-то «логическое» или, по крайней мѣрѣ, психологически оправдываемое въ этомъ подготовительномъ процессѣ: суть дѣла въ томъ, что человѣкомъ овладѣло властное стремленіе во что бы то ни стало перестать быть «нулемъ» и уничтожить въ себѣ «титулярнаго совѣтника». Люди легко свыкаются и примиряются съ своею участью, но всякой душѣ человѣческой доступно чувство горечи при сознаніи, что «я — нуль, я — ничтожество, и мой удѣлъ—пресмыкаться и тянуть лямку на низшей сту-

пени общественной лѣстницы». Это чувство въ огромномъ большинствѣ случаевъ быстро заглушается повседневными заботами, насущными нуждами, отвлекающими человѣка отъ всякихъ фантазій, сознаніемъ ихъ безплодности, ихъ нелѣпости. Но иной разъ обольщеніе мечты беретъ верхъ надъ «трезвой правдой» жизни. Къ тому же человѣкъ суевѣренъ и легко поддается фаталистической надеждѣ, что, напр., онъ можетъ выиграть 200.000 рублей или «вдругъ» какъ-нибудь «выйти въ люди». Есть натуры, особливо склонныя вѣрить въ «случай», въ «судьбу», въ неожиданное, въ удачу. И тутъ открывается необозримое поле для гаданій, для учета «возможностей», для самоуслажденія построеніемъ воздушныхъ замковъ. И если дѣло зашло слишкомъ далеко, трагическій исходъ, въ той или иной формѣ, неизбѣженъ; тутъ и нравственныя паденія, и преступленія, и самоубійства, — тутъ, наконецъ, при наличности патологическихъ данныхъ, психозъ маніи величія и потеря разсудка.

Мы знаемъ, чѣмъ кончилъ Поприщинъ. Сперва онъ фантазировалъ и бредилъ, не слишкомъ явно нарушая логическій законъ «достаточнаго основанія» и шагъ за шагомъ дошелъ до его нарушенія; поворотный пунктъ къ его нарушенію обозначенъ заключительными фразами записи подъ 3 декабря: «Да развѣ я не могу быть сію же минуту пожалованъ генералъ-губернаторомъ, или интендантомъ, или тамъ другимъ какимъ-нибудь? Мнѣ бы хотѣлось знать, отчего я титулярный совѣтникъ? Почему именно титулярный совѣтникъ?»

Въ этомъ весь вопросъ. Дѣло ясно: нужно вытравить титулярнаго совѣтника. Нужно добиться полной

очевидности, что титулярный совѣтникъ—это ошибка, обманъ, миражъ. Но какъ убѣдиться въ этомъ?

Вотъ тутъ-то и подвернулись кстати газетныя вѣсти изъ Испаніи. «Странныя дѣла дѣлаются въ Испаніи». «Престолъ упраздненъ», нѣтъ короля... Вмѣсто короля какая-то донна. Но это вздоръ: «Не можетъ взойти донна на престолъ, никакъ не можетъ». «Государство не можетъ быть безъ короля»... Гдѣ же король? Гдѣ онъ скрывается? Декабря 8-го онъ все разсуждаетъ объ испанскихъ дѣлахъ, которыя бередятъ его больной мозгъ, суля какое-то неожиданное рѣшеніе вопроса о томъ, почему онъ титулярный совѣтникъ, и нѣтъ ли здѣсь обмана. «Большею частью лежалъ на кровати и разсуждалъ о дѣлахъ Испаніи».

Наконецъ, блеснула геніальная догадка, и вопросъ былъ рѣшенъ. Все уяснилось, все упразднилось, титулярный совѣтникъ исчезъ, и все прошлое провалилось въ какую-то бездну. Послѣ 8 декабря наступило сразу 43 апрѣля 2000 года—«день величайшаго торжества»: «Въ Испаніи есть король. Онъ отыскался. Этотъ король — я. Именно только сегодня объ этомъ узналъ я. Признаюсь, меня какъ будто молніей освѣтило. Я не понимаю, какъ я могъ думать и воображать себѣ, что я титулярный совѣтникъ. Какъ могла взойти мнѣ въ голову эта сумасбродная, сумасшедшая мысль? Хорошо, что еще не догадался никто посадить меня тогда въ сумасшедшій домъ. Теперь передо мною все открыто. Теперь я вижу все, какъ на ладони...»

Слѣдуютъ великолѣпныя страницы описанія бреда Поприщина, съ выдержанною логикою сумасшествія и вторженіемъ постороннихъ безумныхъ идей, вспыхивающихъ моментально и неожиданно среди звеньевъ основной бредовой идеи («мысли приносятся вѣтромъ

со стороны Каспійскаго моря», «Луна дѣлается въ Гамбургѣ», «У всякаго пѣтуха есть Испанія» и пр.). И все кончается потрясающимъ воплемъ: «Нѣтъ, я больше не имѣю силъ терпѣть. Боже! Что они дѣлаютъ со мною! Они льютъ мнѣ на голову холодную воду!.. Спасите меня! Возьмите меня! Дайте мнѣ тройку быстрыхъ какъ вихорь коней! Садись, мой ямщикъ, звени, мой колокольчикъ, взвейтеся, кони, и несите меня съ этого свѣта!..»

11.

Разсмотрѣнныя нами произведенія Гоголя показываютъ намъ, между прочимъ, какъ онъ переходилъ *отъ романтизма къ реализму*. Вмѣстѣ съ тѣмъ, мы видимъ здѣсь, что романтическіе элементы въ творчествѣ Гоголя, отступая на второй планъ, все-таки давали себя чувствовать. Отъ времени до времени они выходили наружу, вступая въ свои права. Такъ это въ повѣсти «Портретъ» и въ отрывкѣ «Римъ» (или «Аннунціата»), написанномъ въ Римѣ въ 1839 г. (напечатанъ впервые въ «Москвитянинѣ» 1842 г.). Этотъ отрывокъ представляетъ собою начало повѣсти изъ итальянской жизни. Герой, молодой князь, отпрыскъ старой итальянской аристократической фамиліи, получившій образованіе въ Парижѣ, гдѣ онъ увлекался показной стороною современной цивилизаціи, постепенно разочаровывается въ ней. По возвращеніи на родину, онъ подчиняется обаянію итальянскихъ впечатлѣній, преданій старины, искусства и превращается въ патріота-романтика, ищущаго идеала въ прошломъ, смотрящаго не впередъ, а назадъ, какъ у насъ дѣлали это славянофилы. Гоголь не былъ славянофиломъ (несмотря на дружбу съ Аксаковыми,

съ Шевыревымъ и др.), но въ отношеніи къ Италіи, которую онъ такъ любилъ, онъ вполнѣ раздѣлялъ эту романтическую точку зрѣнія на вещи, эту идеализацію прошлаго, противупоставляемаго суетѣ и порчѣ новой цивилизаціи. Въ Италіи тогда не было недостатка въ такихъ патріотахъ-романтикахъ. Герой повѣсти—одинъ изъ нихъ, и въ то же время онъ выразитель настроенія и взглядовъ самого Гоголя, неоднократно выраженныхъ въ его письмахъ. Мастерское изображеніе восторженнаго настроенія молодого князя, которому его родина предстала въ обаяніи прошлаго величія, даетъ намъ ключъ къ пониманію историческаго романтизма Гоголя. Мы убѣждаемся въ томъ, что этотъ романтизмъ не былъ у него послѣдовательнымъ историческимъ воззрѣніемъ, какъ это было у славянофиловъ и у нѣмецкихъ романтиковъ; Гоголь вовсе не раздѣлялъ доктрины, принципіально отрицавшей новую цивилизацію, и вытекающихъ оттуда мечтаній о возвратѣ къ прошлому, къ средневѣковымъ устоямъ и формамъ жизни. Гоголь былъ романтикомъ не вообще, а только въ отношеніи къ Италіи (да отчасти—условно—въ отношеніи къ родной ему Малороссіи), къ прошлому другихъ странъ онъ не относился романтически,—всего менѣе къ прошлому Россіи. Онъ былъ итальянскимъ романтикомъ потому, что, подобно молодому князю, «былъ пораженъ величіемъ и блескомъ минувшей эпохи Италіи». Прочтемъ слѣдующее: «Его [1]) изумляло быстрое разнообразное развитіе человѣка на такомъ тѣсномъ углу земли, такимъ сильнымъ движеніемъ всѣхъ силъ. Онъ видѣлъ, какъ здѣсь кипѣлъ человѣкъ, какъ каждый городъ говорилъ своею рѣчью, какъ у каждаго

---

[1]) Героя повѣсти, а вмѣстѣ съ нимъ и нашего Гоголя.

города были цѣлые томы исторіи, какъ разомъ возникли здѣсь всѣ образы и виды гражданства и правленій: волнующіяся республики сильныхъ, непокорныхъ характеровъ и полновластные деспоты среди нихъ; цѣлый городъ царственныхъ купцовъ, окутанный сокровенными правительственными нитями, подъ призракомъ единой власти дожа; призванные чужеземцы среди туземцевъ; сильные напоры и отпоры въ нѣдрѣ незначительнаго городка; почти сказочный блескъ герцоговъ и монарховъ крохотныхъ земель; меценаты, покровители и гонители; цѣлый рядъ великихъ людей, столкнувшихся въ одно и то же время; лира, циркуль, мечъ и палитра; храмы, выдвигавшіеся среди браней и волненій; вражда, кровавая месть, великодушныя черты и кучи романическихъ происшествій частной жизни среди политическаго, общественнаго вихря и чудная связь между ними; такое изумляющее раскрытіе всѣхъ сторонъ жизни политической и частной, такое пробужденіе въ столь тѣсномъ объемѣ всѣхъ элементовъ человѣка, совершившихся въ другихъ мѣстахъ только частями и на большихъ пространствахъ!..»

Итакъ, Гоголя привлекала въ прошломъ Италіи картина полноты, интенсивности, богатства жизни со всѣмъ добромъ и зломъ ея, картина движенія, борьбы, неустанной работы мысли, творческой дѣятельности, картина, представлявшая поразительный контрастъ съ современнымъ положеніемъ вещей въ этой странѣ: «И все это исчезло и прошло вдругъ, все застыло, какъ погаснувшая лава, и выброшено даже изъ памяти Европою, какъ старый ненужный хламъ...»

Гоголь любовался оживленной картиной «славнаго» прошлаго Италіи какъ художникъ, и было въ этомъ любованіи что-то *артистическое*, какъ было оно въ

его художническомъ созерцаніи запорожской старины. И не приходило ему въ голову, что все это только кажется такъ «красиво», такъ живописно на разстояніи; что историческія созерцанія подобны театральнымъ зрѣлищамъ, гдѣ такъ «красиво» убиваютъ, умираютъ, гдѣ грязь и кровь только искусная бутафорія. Не приходило ему въ голову, что, перенесись онъ туда, въ эту кровавую эпоху вѣчныхъ войнъ, вѣчныхъ распрей и игры дикихъ страстей, въ эпоху Медичисовъ, венеціанскихъ дожей, коварныхъ папъ, изверговъ Борджія, кровожадныхъ деспотовъ, развратныхъ художниковъ, писавшихъ идеальныхъ Мадоннъ и въ то же время предававшихся самымъ грязнымъ порокамъ, — перенесись онъ, Н. В. Гоголь, туда, что бы стало съ его сложной, болѣзненно-отзывчивой душой, съ его нервами, не выдерживавшими диссонансовъ жизни, съ его чуткой совѣстью и пугливой мыслью, съ его боязнью зла, грѣха и страстей? Нѣтъ сомнѣнія, онъ пришелъ бы въ ужасъ и бѣжалъ бы отъ этой «полноты» жизни въ тихій монастырь, въ уединенную обитель, гдѣ въ слезахъ, молитвахъ и покаяніяхъ за чужіе грѣхи и преступленія и за воображаемыя свои прегрѣшенія его душа изошла бы страхомъ дьявола, движущаго всѣми этими папами, деспотами, кондотьери, дожами, нечестивыми художниками и писателями грѣховныхъ новеллъ; изошла бы ужасомъ загробныхъ возмездій, скорбью земной юдоли и тоскою по небесной родинѣ...

Но такія мысли не приходили ему въ голову, и онъ продолжалъ эстетически любоваться оживленной, красочной, яркой жизнью старой Италіи, и былъ «итальянскимъ романтикомъ». Этотъ родъ романтизма отнюдь не обязываетъ человѣка быть непремѣнно романтикомъ всегда и вездѣ. Если въ прошломъ дру-

гихъ народовъ онъ не видитъ такого богатства жизни, такого оживленія, движенія, красокъ,—онъ и не будетъ склоненъ къ идеализаціи этого прошлаго, и въ данномъ случаѣ будетъ смотрѣть больше впередъ, чѣмъ назадъ. А если въ прошломъ какой-либо страны, хотя бы это было его отечество, онъ не найдетъ никакой полноты жизни, никакого движенія, никакихъ заманчивыхъ зрѣлищъ, — ничего яркаго, сильнаго, красочнаго и «красиваго», то тутъ онъ совсѣмъ не будетъ романтикомъ, ни въ смыслѣ историческаго, ни въ смыслѣ художественнаго романтизма. Онъ окажется здѣсь послѣдовательнымъ реалистомъ и въ своемъ историческомъ воззрѣніи, и въ своемъ художественномъ творчествѣ.

Гоголю стоило только обратиться къ «Руси», которую онъ такъ долго и пристально созерцалъ изъ «прекраснаго далека», чтобы сразу романтическая чешуя спала съ его глазъ, и чтобы онъ увидалъ вещи въ ясномъ и холодномъ свѣтѣ трезваго реализма. Это освѣщеніе «Руси» и дано въ величайшемъ его твореніи, въ «поэмѣ» «Мертвыя души», которую онъ обрабатывалъ именно въ Италіи, въ Римѣ, гдѣ ему съ исключительною силою и живостью чувствовался поразительный контрастъ между живописною, яркокрасочной, поэтическою Италіей, столь легко поддающеюся романтическому освѣщенію и идеализаціи, и нашей сѣрою, унылою Русью, не подлежащею ни тому, ни другому.

Но еще гораздо раньше пробудился художественный реализмъ Гоголя въ отношеніи къ «Руси» въ тѣхъ его произведеніяхъ, которыя возникли изъ «созерцанія» Руси не изъ «прекраснаго далека», не изъ Рима, а изъ непрекраснаго, но весьма пригоднаго служить такимъ обсерваціоннымъ пунктомъ города

С.-Петербурга. Плодомъ этихъ-то «созерцаній» и явились драматическія произведенія Гоголя, его пьесы «*Женитьба*», «*Игроки*», «*Ревизоръ*».

Въ противоположность большинству его эпическихъ произведеній этой эпохи, отъ «Вечеровъ на хуторѣ» до «Невскаго проспекта» и «Портрета», здѣсь нѣтъ и тѣни какого бы то ни было романтизма. Здѣсь все законченный, послѣдовательный реализмъ воззрѣнія и изображенія.

12.

Первый драматическій опытъ Гоголя относится еще къ 1832 году. Это былъ замыселъ пьесы «*Владиміръ 3-й степени*». Наброски ея были вскорѣ уничтожены Гоголемъ; остались отдѣльныя сцены, которыя потомъ были переработаны и изданы подъ названіями «*Утро дѣлового человѣка*», «*Тяжба*», «*Лакейская*» и «*Отрывокъ*». Самъ Гоголь назвалъ эти вещи «лоскутками истраченной пьесы». Пьеса была «истрачена» по той причинѣ, что Гоголь сомнѣвался въ возможности провести ее на сцену: это былъ замыселъ серьезной общественной сатиры, — тутъ, повидимому, былъ выведенъ чиновный міръ, и изобличались судебные непорядки того времени. Бросивъ это дѣло, Гоголь пишетъ (1833 г.) «*Женитьбу*», а вслѣдъ за тѣмъ (1834 г.) принимается за «*Ревизора*». Позже были написаны «*Игроки*» и тѣ сцены, которыя можно назвать «послѣсловіями» къ «Ревизору»—«*Театральный разъѣздъ*», «*Развязка Ревизора*» и «*Дополненіе*» къ ней.

Изо всѣхъ пьесъ Гоголя первое мѣсто принадлежитъ, конечно, «Ревизору». Огромное общественное значеніе этой геніальной комедіи достаточно извѣстно. Вполнѣ выяснены также ея высокія художественныя

достоинства: яркая типичность образовъ, рѣзкая опредѣленность характеровъ, выдержанныхъ во всѣхъ мелочахъ, мастерское развитіе дѣйствія, неподдѣльный комизмъ, вытекающій не только изъ создавшагося положенія, но изъ самой сути выведенныхъ лицъ. Меньше вниманія удѣляла критика оцѣнкѣ другой стороны, хотя самъ Гоголь далъ весьма опредѣленныя указанія на нее. Это именно *русскій національный характеръ важнѣйшихъ лицъ, и прежде всего—Хлестакова.* Мы уже знаемъ, какъ интересовался Гоголь *психологіей русскаго человѣка, какъ такового*, «*русскаго человѣка всѣхъ званій и состояній*», слѣдов., независимо отъ тѣхъ особенностей, источникомъ которыхъ являются ближайшая среда, семья, воспитаніе и т. д. Наблюдая чиновника, помѣщика, купца, мѣщанина, лакея, мужика, Гоголь старался разглядѣть въ каждомъ изъ нихъ прежде всего коренныя *русскія* черты и, выдвигая ихъ впередъ, *превращалъ бытовые типы въ національные.* И выходило такъ, что лица «Ревизора» и «Мертвыхъ душъ» изображали не только «искаженіе» «русской природы» (какъ выражался Гоголь), которое объясняется условіями времени, грубостью нравовъ, дореформенными порядками, отсутствіемъ просвѣщенія, но и болѣе важное и стойкое «искривленіе» *русской національной «физіономіи»*, переживающее условія времени, смѣну «порядковъ», наблюдающееся, хотя бы въ смягченномъ видѣ, и при новыхъ условіяхъ жизни, среди новыхъ, облагороженныхъ нравовъ, при всѣхъ возможныхъ успѣхахъ просвѣщенія... Оттуда прочность, постоянство гоголевскихъ типовъ этого рода: Хлестаковы, Ноздревы, Собакевичи, Чичиковы, Маниловы здравствуютъ и понынѣ, благополучно переживъ всѣ перемѣны, какія были у насъ, всѣ реформы и всѣ реакціи, и встрѣ-

чаются во всѣхъ «званіяхъ и состояніяхъ», во всѣхъ слояхъ общества и во всѣхъ партіяхъ...

Эти типы можно назвать «*общерусскими національными психологическими типами*». Ихъ рядъ открывается великолѣпною фигурою *Хлестакова*, въ которой выведено наружу то, что въ большей или меньшей мѣрѣ, скрыто или явно, найдется у многихъ изъ насъ, часто заслоненное или обезвреженное другими чертами, но нерѣдко выступающее съ большей или меньшей отчетливостью. Вотъ послушаемъ, что говоритъ объ этомъ самъ Гоголь (въ извѣстномъ «отрывкѣ изъ письма» 1841 г., напечатанномъ вмѣстѣ съ другими «Приложеніями къ Ревизору»): «...это лицо (Хлестаковъ) должно быть типомъ многаго, разбросаннаго въ разныхъ русскихъ характерахъ, но которое здѣсь соединилось случайно въ одномъ лицѣ, какъ весьма часто попадается и въ натурѣ. Всякій хоть на минуту, если не на нѣсколько минутъ, дѣлался или дѣлается Хлестаковымъ, но, натурально, въ этомъ не хочетъ только признаться; онъ любитъ даже и посмѣяться надъ этимъ фактомъ, но только, конечно, въ кожѣ другого, а не въ собственной. И ловкій гвардейскій офицеръ окажется иногда Хлестаковымъ, и государственный мужъ окажется иногда Хлестаковымъ, и нашъ братъ, грѣшный литераторъ, окажется подчасъ Хлестаковымъ. Словомъ, рѣдко кто имъ не будетъ хоть разъ въ жизни; дѣло только въ томъ, что вслѣдъ за тѣмъ очень ловко повернется, и какъ будто бы и не онъ».

Я бы сказалъ такъ: у насъ найдется не мало лицъ, поразительно напоминающихъ гоголевскаго Ивана Александровича, который съ Пушкинымъ «на ты» и написалъ «Юрія Милославскаго»; но, вообще говоря, мы не Хлестаковы: мы только носимъ въ своей рус-

ской душѣ малую толику «хлестаковщины» разнаго рода... Носилъ въ себѣ таковую и, повидимому, не малую и самъ Гоголь, столь склонный къ «выдумкамъ», мистификаціямъ и симуляціямъ, какія въ изобиліи встрѣчаются въ его письмахъ. Эта черта засвидѣтельствована современниками, близко знавшими великаго писателя и искренно къ нему расположенными. С. Т. Аксаковъ писалъ въ своихъ воспоминаніяхъ («Исторія моего знакомства съ Гоголемъ»), что «Гоголь былъ не лгунъ, а выдумщикъ», и что ему ничего не стоило сочинить какую-нибудь небылицу, чтобы только отвязаться отъ докучныхъ вопросовъ. По свидѣтельству того же С. Т. Аксакова, Гоголь возводилъ это въ принципъ, доказывая, что нѣтъ надобности всегда говорить правду... Само собою разумѣется, что это не простое вранье, это лишь вынужденная подстановка «выдумки» на мѣсто фактической правды, при чемъ выдумка могла имѣть свое оправданіе, могла сбиваться на психологическую или даже моральную правду: того, о чемъ говоритъ человѣкъ, фактически не было, но если бы оно было, то положеніе много выиграло бы въ своей внутренней логикѣ, оно было бы понятнѣе, правдивѣе. Кто здѣсь, собственно, солгалъ? Дѣйствительность или человѣкъ? Можетъ-быть, солгала дѣйствительность, а человѣкъ своею выдумкою ее поправилъ? Чтобы такъ «поправлять» дѣйствительность, нужно быть искреннимъ въ выдумкѣ и лгать задушевно. Упрекая актеровъ за непониманіе типа Хлестакова, Гоголь писалъ (въ томъ же «Отрывкѣ» 1841 г.): «Вообще, у насъ актеры совсѣмъ не умѣютъ лгать. Они воображаютъ, что лгать значитъ просто нести болтовню. Лгать значитъ говорить ложь тономъ такъ близкимъ къ истинѣ, такъ естественно, такъ наивно, какъ можно только гово-

рить одну истину,—и здѣсь-то заключается именно все комическое лжи...» Отсюда уже недалеко и до художественности во лжи, артистичности выдумки. Такъ это у Ив. Алекс. Хлестакова: онъ «лжетъ вовсе не холодно, не фанфаронски театрально; онъ лжетъ съ чувствомъ; въ глазахъ его выражается наслажденіе, получаемое имъ отъ этого. Это вообще лучшая и самая поэтическая минута въ его жизни, почти родъ вдохновенія..» (Тамъ-же). Хлестаковщина не столько обманъ, сколько самообманъ, самообольщеніе. Тургеневъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Гоголѣ, гдѣ онъ разсказываетъ о чтеніи Гоголемъ «Ревизора», слѣдующимъ образомъ воспроизводитъ впечатлѣніе отъ знаменитаго монолога Хлестакова: «Хлестаковъ увлеченъ и странностью своего положенія, и окружающей его средой, и собственной легкомысленной юркостью; онъ и знаетъ, что вретъ, и вѣритъ своему вранью: это нѣчто въ родѣ упоенія, наитія, сочинительскаго восторга; это не простая ложь, не простое хвастовство. Его самого «подхватило». «Просители въ передней жужжатъ, 35 тысячъ эстафетовъ скачетъ, а дурачье, молъ, слушаетъ, развѣсивъ уши, и какой я, молъ, бойкій, игривый, свѣтскій молодой человѣкъ!» Вотъ какое впечатлѣніе производилъ въ устахъ Гоголя хлестаковскій монологъ». Въ психологическій составъ хлестаковщины входитъ еще элементъ «самозванства»: человѣкъ, вольно или невольно, попадаетъ въ положеніе, ему не подобающее. Разъ онъ очутился на непривычномъ, но почетномъ мѣстѣ, льстящемъ его амбиціи, ему ничего не остается, какъ худо ли, хорошо ли играть выпавшую ему роль и убѣдить самого себя, хоть на минуту, въ правомѣрности этой роли. Эпизодъ профессуры Гоголя былъ именно казусомъ въ этомъ хлестаковскомъ родѣ. И когда, по

выходѣ въ отставку, Гоголь въ письмѣ къ Погодину (въ дек. 1835 г.) писалъ: «Неузнанный я взошелъ на каѳедру и неузнанный схожу съ нея...», онъ въ эту минуту былъ Хлестаковымъ, что не мѣшало ему въ томъ же письмѣ признать, что онъ взялся не за свое дѣло.

Великій поэтъ отчетливо сознавалъ хлестаковскія черты въ себѣ, боролся съ ними, частью подавлялъ ихъ, но онѣ были стойки и живучи въ немъ, и зачастую обнаруживались то выступленіемъ Гоголя въ неподобающей ему роли религіознаго проповѣдника, «пророка», исповѣдника душъ, то въ рядѣ «выдумокъ» и рискованныхъ выраженій, какихъ не мало въ его письмахъ. Изданіе злополучной книги «Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями» было также эпизодомъ въ своемъ родѣ хлестаковскимъ, и онъ самъ призналъ это въ письмѣ къ Жуковскому (1847 г.): «Я размахнулся въ моей книгѣ такимъ Хлестаковымъ, что не имѣю духу заглянуть въ нее... Право, есть во мнѣ что-то хлестаковское!..»

И многіе изъ насъ, быть-можетъ, большинство, люди разной натуры, разнаго характера, различныхъ убѣжденій и т. д., вникая въ свой внутренній міръ, могли бы въ иную минуту повторить вслѣдъ за Гоголемъ: «право, есть во мнѣ что-то хлестаковское!»

Это «*что-то*» въ умѣренномъ, такъ сказать, натуральномъ видѣ вовсе не порокъ, а только *свойство*, не подлежащее моральной оцѣнкѣ и могущее развиваться въ различномъ направленіи. Моральная оцѣнка вступаетъ въ свои права съ того момента, когда это «что-то» становится чрезмѣрнымъ и, кромѣ того, искажается подъ вліяніемъ дурныхъ чертъ натуры даннаго человѣка. Но всего больше способствуетъ чрезмѣрному развитію или вырожденію «нормальной»

«хлестаковщины» душевная пустота: тамъ ей нѣтъ удержу, тамъ ей раздолье. И мы хорошо понимаемъ, что, для изображенія «хлестаковщины» въ преувеличенномъ видѣ, Гоголь долженъ былъ вывести человѣка совершенно безцвѣтнаго, безличнаго и пустого, у котораго нѣтъ ни одной рѣзкой черты, дурной или хорошей, способной заслонить или затормозить «хлестаковщину». Въ «отрывкѣ изъ письма» Гоголь характеризуетъ Ивана Александровича такъ: «У Хлестакова ничего не должно быть означено рѣзко. Онъ принадлежитъ къ тому кругу, который, повидимому, ничѣмъ не отличается отъ прочихъ молодыхъ людей. Онъ даже хорошо иногда держится, даже говоритъ иногда съ вѣсомъ, и только въ случаяхъ, гдѣ требуется или присутствіе духа, или характеръ, выказывается его отчасти подленькая, ничтожная натура...» Въ такой «психической средѣ» хлестаковщина, дѣйствительно, можетъ расцвѣсть пышнымъ цвѣтомъ и, ничѣмъ не сдерживаемая, выродиться въ нѣчто весьма уродливое. Это-то и нужно было Гоголю не только какъ художнику, но и какъ *сатирику-моралисту*. Вообще для пониманія отрицательныхъ типовъ, созданныхъ Гоголемъ, нужно помнить, что Гоголь былъ моралистъ по натурѣ и призванію и въ своемъ художественномъ творчествѣ сознательно руководился цѣлью моральнаго воздѣйствія на общество. Оттуда и то странное символическое объясненіе «Ревизора», которое дано въ «Развязкѣ Ревизора». Здѣсь «первый комическій актеръ» (М. С. Щепкинъ) утверждаетъ, что городъ, выведенный въ комедіи, есть «нашъ душевный городъ», Хлестаковъ, мнимый ревизоръ, это «вѣтренная свѣтская совѣсть, продажная, обманчивая совѣсть...», а чиновники изображаютъ наши страсти, которыя «хитрѣе всякаго плута-чиновника...»

Искусственность и ненужность такого толкованія бросается въ глаза. Плуты-чиновники въ комедіи съ великолѣпнымъ городничимъ во главѣ живьемъ выхвачены изъ тогдашней русской дѣйствительности и только подвергнуты художественно-сатирической обработкѣ. Это вовсе не олицетворенные пороки и страсти, а живые люди, съ рѣзко-очерченными физіономіями и выдержаннымъ характеромъ. Ничего нѣтъ въ нихъ ни схематическаго, ни аллегорическаго. Съ чисто-художественной точки зрѣнія, можно, пожалуй, упрекнуть Гоголя въ томъ, что онъ кое въ чемъ перешагнулъ черезъ границу, отдѣляющую художественный реализмъ отъ шаржа и карикатуры. Но вспомнимъ, до какого шаржа доходила нерѣдко сама дѣйствительность, сколько карикатурнаго было въ самой жизни, и, пожалуй, мы принуждены будемъ взять назадъ нашъ упрекъ, какъ впослѣдствіи пришлось отказаться отъ такого же упрека по адресу Салтыкова, когда объявились факты, заставлявшіе смотрѣть на «выдумки» сатирика—какъ на пророчество.

Кто помнитъ дореформенную Россію, кто знакомъ съ воспоминаніями о той эпохѣ, съ документами ея, тотъ не найдетъ въ комедіи Гоголя утрировки, а скорѣе увидитъ въ ней нѣкоторое смягченіе картины. Въ числѣ выведенныхъ лицъ нѣтъ ни одного злодѣя, ни одного изверга, какихъ зачастую можно было встрѣтить тогда въ чиновномъ мірѣ, въ особенности въ глухихъ мѣстахъ, и ни одного настоящаго, законченнаго подлеца и пройдохи, о подвигахъ которыхъ свидѣтельствуютъ документальные источники. Герои «Ревизора» обыкновенные, средніе люди, плутоватые и темные, но не подлецы, не злодѣи, не изверги. Они производятъ впечатлѣніе какихъ-то смѣшныхъ уродовъ и не вызываютъ *негодованія*. Мы смѣемся, правда, не весе-

лымъ смѣхомъ. и незамѣтно подымается въ душѣ скорбное чувство при видѣ этой «тьмы» и пошлости, при сознаніи, какъ говорилъ Гоголь (по поводу «Мертвыхъ душъ»), «пугающаго отсутствія свѣта», но отсюда до возмущенія нравственнаго чувства, до негодованія еще далеко. Вообще у Гоголя, какъ сатирика и моралиста, нѣтъ негодованія, а есть только горькій смѣхъ и затаенная скорбь. Эта черта станетъ еще яснѣе. если вспомнимъ Грибоѣдова и сравнимъ «Ревизора» съ «Горе отъ ума», гдѣ сатира доведена до гнѣвнаго сарказма, и гдѣ негодованіе клокочетъ не только у Чацкаго, но и у автора. У Гоголя нѣтъ сатирической «*желчи*», которой такъ много у Грибоѣдова. Тотъ же контрастъ получится при сопоставленіи сатиры Гоголя съ сатирой Салтыкова.

Но отсутствіе негодованія не помѣшало комедіи сыграть огромную общественную роль — одного изъ тѣхъ произведеній, на которыхъ воспитывалось общество въ духѣ гуманности, протеста противъ безправія, гнета и тьмы, въ духѣ освободительныхъ идей. Тургеневъ (въ «Воспоминаніяхъ») говоритъ о «Ревизорѣ», какъ объ «одной изъ самыхъ отрицательныхъ комедій, какія когда-либо являлись на сценѣ». Никитенко въ своемъ «Дневникѣ» записалъ подъ 28 апр. 1836 г. (Ревизоръ былъ поставленъ впервые 19 апрѣля 1836 г.) слѣдующее: «Гоголь дѣйствительно сдѣлалъ важное дѣло. Впечатлѣніе, произведенное его комедіей, много прибавляетъ къ тѣмъ впечатлѣніямъ, которыя накопляются въ умахъ отъ существующаго у насъ порядка вещей...»

И въ самомъ дѣлѣ: выставляя напоказъ все уродство Сквозниковъ-Дмухановскихъ, Ляпкиныхъ-Тяпкиныхъ и т. д., Гоголь, самъ того не желая и не вѣдая, больно ударилъ по всему «порядку вещей». Въ

заключительной сценѣ городничій, въ изступленіи, кричитъ: «Чему смѣетесь? надъ собой смѣетесь!..»—въ числѣ смѣявшихся и аплодировавшихъ зрителей былъ на первомъ представленіи и императоръ Николай Павловичъ. Извѣстенъ разсказъ, будто императоръ сказалъ: «всѣмъ досталось, а мнѣ больше всего». Добавляютъ еще, что Николай Павловичъ посылалъ своихъ министровъ смотрѣть пьесу...—Такъ ли это было, или нѣтъ (разсказы эти не провѣрены), во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что въ «Ревизорѣ» было изображено не только то, что творится въ медвѣжьихъ углахъ, а то, что происходило во всей Россіи, чѣмъ характеризовался тогдашній «порядокъ вещей», и что было въ понятіяхъ, нравахъ, въ обычаѣ всего общества.

«Ревизоръ» есть родъ художественной синекдохи: взята часть для изображенія цѣлаго. Выведенныя лица, взятыя изъ захолустья, получили значеніе не мѣстныхъ, а общерусскихъ провинціальныхъ типовъ. Оригиналы ихъ встрѣчались повсюду. Они могутъ быть названы «русскими» вообще не только въ силу ихъ распространенности, повсемѣстности въ тогдашней Руси, но еще и потому, что въ нихъ просвѣчиваетъ природа «русскаго человѣка», конечно, въ искаженномъ видѣ. Посмотрите на Сквозника-Дмухановскаго: это не только типичный дореформенный городничій-взяточникъ, это также типичный русскій человѣкъ, не лишенный русскаго благодушія и съ характернымъ русскимъ складомъ ума. Онъ вообще не злой и далеко не глупый человѣкъ, который, при другихъ порядкахъ и другомъ воспитаніи, былъ бы порядочнымъ человѣкомъ. А Амосъ Ѳедоровичъ Ляпкинъ-Тяпкинъ, который «прочиталъ пять или шесть книгъ и потому нѣсколько вольнодуменъ»? А Земляника, «проныра и плутъ», но не «вообще», какъ бываютъ проныры и

плуты вездѣ въ мірѣ, а спеціально на русскій ладъ? А Добчинскій и Бобчинскій?..

Несомнѣнно, «здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ» и притомъ такъ сильно разитъ, что пьеса не переводима на другой языкъ, но зато мы, русскіе, легко «переводимъ» ее съ «языка» дореформеннаго на «языкъ» пореформенный, и для насъ она не только—документъ прошлаго, она сохраняетъ свое значеніе художественнаго зеркала, на которое «нечего пенять, коли рожа крива...»

13.

Другія пьесы Гоголя, не имѣвшія того общественнаго значенія, какое по праву выпало на долю «Ревизора», не уступаютъ этому послѣднему по своему художественному достоинству, по мастерству исполненія. Гоголь упорно работалъ надъ ними, поправлялъ, и въ результатѣ получились образцовыя драматическія произведенія, въ которыхъ дѣйствующія лица *выражаютъ себя полностью*, обнаруживаясь въ каждой фразѣ. Подколесинъ, Кочкаревъ, Яичница, Агаѳья Тихоновна, сваха и другія лица (въ «Женитьбѣ»), игроки, лакеи и прочія лица (въ остальныхъ—отрывочныхъ, но вполнѣ обработанныхъ—драматическихъ этюдахъ) проходятъ передъ читателемъ, какъ живые, и, ярко обнаруживаясь въ своихъ колоритныхъ рѣчахъ, невольно, сами того не вѣдая, раскрываютъ точку зрѣнія и морально-художественный замыселъ автора.

Я сказалъ, что выведенныя лица выражаютъ себя полностью,—и мы отлично понимаемъ ихъ. Но вглядитесь въ нихъ пристальнѣе и постарайтесь отдать себѣ отчетъ въ томъ, что именно вы видите и понимаете въ нихъ. Вы прежде всего видите и понимаете

ихъ душевную пустоту, ихъ человѣческую ничтожность. Это живые люди съ опредѣленнымъ характеромъ, съ ярко очерченной физіономіей. Но въ то же время они производятъ впечатлѣніе какъ бы *ненастоящихъ людей:* у нихъ за характеромъ чувствуется пустота,— у нихъ есть физіономія, но нѣтъ души. Получается впечатлѣніе въ родѣ того, какое производятъ водевили и фарсы. Но вы сразу чувствуете, что это не водевиль, не фарсъ, что у автора была задача серьезная и трудная: *изобразить пустоту души, да еще полностью.* И онъ блистательно выполнилъ мудреную задачу: нарисовалъ то, чего нѣтъ, снялъ копію съ несуществующаго оригинала, заставилъ насъ видѣть воочію нѣкій нуль, нѣкое небытіе. Великій художникъ-психологъ, конечно, зналъ, что и у Подколесина, и у Кочкарева, и у Жевакина, и у всѣхъ прочихъ есть свой внутренній міръ и, кромѣ «характера», чертъ лица и костюма, есть еще и душа. Онъ зналъ, что, какъ бы ни былъ пошлъ ихъ внутренній міръ, какъ бы ни была мелка ихъ душа и ничтожна ихъ жизнь, наблюдатель, художникъ-психологъ, могъ бы найти тамъ не мало человѣчески-интереснаго. Онъ уже тогда зналъ то, что выразилъ онъ потомъ (въ «Мертвыхъ душахъ»): «равно чудны стекла, озирающія солнца и передающія движенія незамѣченныхъ насѣкомыхъ...»—И онъ присматривался съ любопытствомъ къ мелькающимъ въ жизни фигурамъ Подколесиныхъ, Кочкаревыхъ, Жевакиныхъ и т. д. и т. д. и думалъ: Ну, конечно, у нихъ есть свой мірокъ, и кое-что человѣческое и имъ не чуждо... Но, Боже, какая пустота у нихъ въ душѣ, и какіе это *внѣшніе* люди! Неужели у нихъ все душевное содержаніе такъ-таки и исчерпывается тѣмъ, что у одного носъ такой, а у другого—другой, одинъ одѣвается такъ, а

другой—этакъ, у одного одинъ чинъ, у другого—другой, что Подколесинъ — байбакъ, тюфякъ, а Кочкаревъ—сангвиникъ и человѣкъ подвижной? А вотъ посмотримъ, что выйдетъ, если, предположивъ ихъ душу равною нулю, я такъ и нарисую ихъ—съ характерами, съ физіономіями, въ костюмахъ, въ чинахъ, но какъ бы безъ души, съ одною лишь видимостью души,—въ родѣ того, какъ представляются намъ незнакомые люди на улицѣ, въ гостиницѣ, за табльдотомъ; они движутся, сидятъ, ѣдятъ, пьютъ, разговариваютъ, какъ настоящіе люди, но ихъ внутренній міръ намъ неизвѣстенъ и въ данное время неинтересенъ, и мы относимся къ нимъ такъ, какъ будто его совсѣмъ и нѣтъ. Ставъ на точку зрѣнія, что внутренній міръ Подколесиныхъ и всѣхъ прочихъ такъ ничтоженъ и неинтересенъ, что, пожалуй, можно принять его равнымъ нулю, попробую-ка я оживить этихъ мертвецовъ, и пусть они выйдутъ на сцену со всею яркостью ихъ внѣшняго проявленія и сами покажутъ читателю и зрителю, что у нихъ, хотя и есть душа и свой внутренній міръ, но все равно какъ бы ихъ совсѣмъ не было.—Вотъ задача. Она выполнена съ необычайнымъ мастерствомъ, можно сказать—виртуозно.

Нетрудно предвидѣть, какой получится эффектъ, если этотъ художникъ, умѣющій такъ виртуозно и ярко изображать «нуль души», широко раздвинетъ рамки картины и изъ мірка петербургскихъ обывателей, чиновниковъ, купеческихъ дочекъ, свахъ, лакеевъ и прочихъ выйдетъ на необозримый просторъ всей Руси съ ея губернскими городами, помѣщичьими усадьбами, деревнями, постоялыми дворами, безконечными степями, ухабистыми дорогами,—выведетъ рядъ широкихъ типовъ и набросаетъ множество мелкихъ эскизовъ,—и все это будетъ сдѣлано такъ, что чита-

тель живо почувствуетъ и пойметъ всю пустоту изображенной жизни, всю «глубину холодныхъ, раздробленныхъ, повседневныхъ характеровъ, которыми кишитъ» эта жизнь, и которые «крѣпкою силою неумолимаго рѣзца» выставлены тутъ «на всенародныя очи».

Навѣрняка можно было предсказать, что, когда Гоголь возьмется за сюжетъ «Мертвыхъ душъ» (данный ему Пушкинымъ), выйдетъ потрясающая картина застоя жизни, безпробуднаго сна души, невылазной пошлости, безпросвѣтной тьмы.

Такое впечатлѣніе вынесъ Пушкинъ, когда Гоголь прочиталъ ему первыя главы «Мертвыхъ душъ» въ ихъ первоначальномъ, еще далеко не разработанномъ видѣ. Впослѣдствіи Гоголь вспоминалъ объ этомъ знаменательномъ эпизодѣ такъ: «когда я читалъ Пушкину первыя главы изъ «Мертвыхъ душъ», въ томъ видѣ, какъ онѣ были прежде, то Пушкинъ, который всегда смѣялся при моемъ чтеніи (онъ же былъ охотникъ до смѣха), началъ понемногу становиться все сумрачнѣе, сумрачнѣе, а наконецъ, сдѣлался совсѣмъ мраченъ. Когда же чтеніе кончилось, онъ произнесъ голосомъ тоски: «Боже, какъ грустна наша Россія!» Тутъ-то я увидѣлъ, въ какомъ ужасающемъ для человѣка видѣ можетъ быть ему представлена тьма и пугающее *отсутствіе свѣта...*» («Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями», XVIII: Четыре письма къ разнымъ лицамъ по поводу «Мертвыхъ душъ», письмо 3).—Гоголь добавляетъ къ этому, что послѣ того онъ старался «смягчить то тягостное впечатлѣніе, которое могли произвести «Мертвыя души»...»

И дѣйствительно, въ окончательномъ видѣ «поэма», вызывая въ читателѣ глубокую «гражданскую скорбь», однако не производитъ впечатлѣнія, которое можно было бы назвать гнетущимъ. Герценъ, въ своемъ

дневникѣ, указалъ на то, что въ поэмѣ «есть слова примиренія, есть предчувствія и надежды будущаго, полнаго и торжественнаго...»—Онъ имѣлъ въ виду, говоря такъ, знаменитыя «лирическія» отступленія: «съ каждымъ шагомъ вязнете, тонете глубже, лирическое мѣсто вдругъ оживитъ, освѣтитъ...»—Правда, вслѣдъ за тѣмъ лирическое мѣсто сейчасъ же «замѣняется... картиной, напоминающей еще яснѣе, въ какомъ *рвѣ* ада находимся...»—И Герценъ заканчиваетъ запись словами: «Мертвыя души»—поэма глубоко выстраданная. Мертвыя души? Это заглавіе само носитъ въ себѣ что-то наводящее ужасъ. И иначе онъ не могъ назвать, не ревизскія—мертвыя души, а всѣ эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti — вотъ мертвыя души, и мы ихъ встрѣчаемъ на каждомъ шагу...» («Дневникъ», подъ 29 іюля 1842 г.).

Въ заглавіи («Мертвыя души») Герценъ и, конечно, и многіе другіе склонны были видѣть нѣчто символическое. И въ самомъ дѣлѣ, всѣ эти Чичиковы, Маниловы, Собакевичи, Ноздревы и прочіе, всѣ они—души пустопорожнія, всѣ они—опредѣленные, рѣзко очерченные характеры, типы, но *настоящей* человѣческой души у нихъ нѣтъ, или она, можетъ-быть, и есть, но кажется мертвою, или погруженною въ какую-то умственную и моральную летаргію. Герценъ, Бѣлинскій и люди ихъ закала, ихъ развитія приходили въ ужасъ... Но нельзя не видѣть, что и для нихъ этотъ «ужасъ» значительно смягчался тѣмъ «веселымъ» или якобы веселымъ смѣхомъ, которымъ искрится поэма и который скрашиваетъ тяжелое впечатлѣніе, производимое выведенною въ ней коллекціею «уродовъ». Они больше смѣшны, чѣмъ ужасны,—эти уроды, и читатель, даже наиболѣе чуткій и отзывчивый, не пугается, не приходитъ въ ужасъ, а только

смѣется, смѣется, пока не задумается, не загруститъ. Эта грусть можетъ дойти и до степени глубокой «гражданской» и даже «національной» скорби, но для «ужаса» тутъ, собственно говоря, нѣтъ мѣста. Онъ получилъ бы смыслъ и оправданіе лишь въ томъ случаѣ, если бы поэма повергала читателя въ глубокій пессимизмъ, если бы онъ дошелъ до гражданскаго и національнаго отчаянія. Но вѣдь смѣшно и нелѣпо приходить въ отчаяніе и ставить крестъ надъ будущимъ огромной страны, едва пробуждающейся къ исторической жизни, потому только, что она изобилуетъ Чичиковыми, Ноздревыми и прочими; что всѣ эти уродливыя фигуры для нея типичны; что въ ней, дѣйствительно, есть нѣчто *чичиковское*, есть много *ноздревскаго*, не мало *маниловскаго* и *собакевичевскаго*... Вѣдь рядомъ со всѣмъ этимъ въ ней есть и кое-что «человѣческое», а кромѣ того, у нея—огромное будущее впереди, она вся въ будущемъ, и нельзя сомнѣваться въ томъ, что когда-нибудь *чичиковское, ноздревское* и т. д. очистится, облагородится и перейдетъ въ человѣческое. Эти упованія раздѣлялъ и самъ поэтъ, они-то и внушили ему тотъ лирическій порывъ, которымъ оканчивается первая часть «Мертвыхъ душъ».

Итакъ, картина, данная въ поэмѣ, не внушаетъ ни ужаса, ни отчаянія. Но она, несомнѣнно, вызываетъ то настроеніе, которое выразилось у Пушкина восклицаніемъ: «Боже, какъ грустна наша Россія!» — Это восклицаніе такъ вѣрно, такъ психологически правильно передаетъ то настроеніе, тотъ порядокъ мыслей и чувствъ, какіе вызываются геніальною поэмою Гоголя, или, скажемъ, какіе ей приличествуютъ, что я считаю умѣстнымъ привести описаніе той же сцены [1])

[1]) Или, можетъ-быть, другой.

въ «Запискахъ» Смирновой. «Пушкинъ приказалъ хохлу... принести рукопись начала его романа «Мертвыя души». Пока онъ читалъ, Пушкинъ, по своей привычкѣ, ходилъ взадъ и впередъ по комнатѣ. Наконецъ, онъ остановился передъ Гоголемъ, положилъ ему обѣ руки на плечи, долго смотрѣлъ на него и сказалъ ему: «Умница!», затѣмъ поцѣловалъ его въ лобъ въ знакъ одобренія. Потомъ онъ снова заходилъ по комнатѣ, подошелъ ко мнѣ и сказалъ: «Невеселая штука—Россія!»—Надъ нѣкоторыми сценами онъ отъ всей души хохоталъ, потомъ сдѣлался чрезвычайно задумчивъ и, наконецъ, сказалъ Жуковскому: «А маленькій-то хохолъ—каковъ?..» («Записки А. О. Смирновой», ч. I, стр. 313).

Да и самъ Герценъ, какъ видно изъ другой, болѣе ранней, записи «Дневника» (подъ 11 іюня 1842 г.), вынесъ впечатлѣнія и ощущенія, почти совпадающія съ тѣми, которыя выразилъ Пушкинъ: «Мертвыя души» Гоголя — удивительная книга, горькій упрекъ современной Руси, но не безнадежный. Тамъ, гдѣ взглядъ можетъ проникнуть сквозь туманъ нечистыхъ, навозныхъ испареній, тамъ онъ видитъ удалую, полную силы національность... Грустно въ мірѣ Чичикова — такъ, какъ грустно намъ въ самомъ дѣлѣ; и тутъ и тамъ одно утѣшеніе въ вѣрѣ и упованіи на будущее...»

Отмѣтимъ здѣсь ту черту, что Герценъ видѣлъ въ поэмѣ «горькій упрекъ» *современной* ему, т.-е. дореформенной, Руси. Тутъ сквозитъ мысль, что съ теченіемъ времени, когда измѣнится порядокъ вещей, когда Россія обновится реформами, когда распространится просвѣщеніе, тогда исчезнутъ и всѣ эти уродливые типы—Чичиковыхъ, Маниловыхъ, Собакевичей и т. д., исчезнутъ и понятія и нравы, имъ отвѣчаю-

щіе. Увы! это была иллюзія. Въ свой чередъ Россія обновилась—какъ могла, но Гоголевскіе типы не исчезли. Они также «обновились» и выступили въ новомъ обличьи, но съ тою же пустотою въ душѣ, съ тою же обезнадеживающею темнотой и пошлостью. Сатира Салтыкова неоднократно пользовалась готовыми типами Гоголя и въ частности указывала на переформенныхъ Ноздревыхъ. Этотъ типъ, очень русскій, удивительно живучъ и скандалитъ и хулиганствуетъ попрежнему. Живъ и Чичиковъ. Не исчезли ни Собакевичи, ни Маниловы... Стойкость, постоянство, живучесть этихъ типовъ зависитъ, очевидно, оттого, что въ нихъ схвачены не временныя или случайныя черты, а коренныя, глубоко лежащія «свойства» «русскаго человѣка», которыя могутъ измѣниться или совсѣмъ исчезнуть только послѣ долгаго историческаго процесса оздоровленія русской національной психологіи.

Присмотримся къ нимъ ближе.

Что такое Чичиковъ?—Очень не глупый человѣкъ, способный человѣкъ, съ нѣкоторою «игрою» ума, не злой и, пожалуй, если не быть очень требовательнымъ и смотрѣть поснисходительнѣе («всѣ мы люди, всѣ мы человѣки!»), не такъ, чтобы ужъ очень дурной человѣкъ. Во всякомъ случаѣ, онъ не злодѣй, не воръ, не прощалыга—въ собственномъ смыслѣ. Онъ только человѣкъ *легкій*, безъ груза въ душѣ и ужъ очень увлекается легкой наживой. Юркій малый, ловкій парень, ну... и того... не уберегся отъ искушенія. Въ общемъ онъ, надо признаться, выходитъ подлецомъ или, скажемъ мягче, подловатымъ человѣкомъ, но вѣдь надо все-таки отличать *типъ* Чичиковъ отъ особы Павла Ивановича, который скупаетъ мертвыя души и выдаетъ себя за херсонскаго помѣщика? Развѣ обязательно каждому Чичикову непремѣнно скупать

мертвыя души и выдавать себя за херсонскаго помѣщика? Можно быть Чичиковымъ и не заниматься такими дѣлами, да и вообще не дѣлать ничего, подводимаго подъ статьи уголовнаго кодекса. Чтобы быть Чичиковымъ, нужно имѣть только эту легкость души, эту юркость совѣсти, эту пронырливость, соединенную съ внѣшнимъ благообразіемъ, нужно умѣть носить на пустоватой душѣ личину внѣшней порядочности и не смущаться, не унывать. Чичиковъ — неунывающій россіянинъ, беззаботный насчетъ нѣкоторыхъ элементарныхъ правилъ честности, которыхъ, однако, фактически онъ можетъ и не нарушить, россіянинъ съ наивно-фальшивой душой, съ безыскусственнымъ видомъ солидности и порядочности, очень довольный собою и человѣкъ пріятный, веселаго нрава, душа общества. Кому изъ насъ не случалось встрѣчать этого сорта людей?

Чичиковскій типъ—это *типъ очень русскій и очень широкій, пожалуй, шире хлестаковскаго.* Есть много ступеней или формъ «чичиковщины», отъ ясно выраженныхъ, бьющихъ въ глаза до едва замѣтныхъ, почти неуловимыхъ. Есть чичиковщина сокровенная, несознаваемая: человѣкъ съ положеніемъ въ обществѣ, «съ вѣсомъ», невольно и наивно переноситъ ощущеніе своего «вѣса», своей солидности и добропорядочности на свою душу, въ свой внутренній міръ, а между тѣмъ тамъ никакого «вѣса» нѣтъ, а есть только легкость, и никакого нѣтъ содержанія,—есть только пустота. И такой человѣкъ ни за что не признаетъ въ себѣ Чичикова. Въ концѣ послѣдней главы I части «Мертвыхъ душъ» Гоголь очень зло указалъ на такихъ безсознательныхъ Чичиковыхъ. Онъ приглашаетъ ихъ вникнуть въ свой внутренній міръ и «въ минуты уединенныхъ бесѣдъ съ самимъ собою» пред-

явить себѣ «тяжелый запросъ»: «А нѣтъ ли и во мнѣ какой-нибудь части Чичикова?»—И Гоголь увѣренъ, что этотъ «запросъ» предъявленъ не будетъ: «Да, какъ бы не такъ!»—восклицаетъ сатирикъ и за симъ говоритъ слѣдующее:—«А вотъ пройди въ это время мимо него какой-нибудь его же знакомый, имѣющій чинъ не слишкомъ большой, не слишкомъ малый.—онъ въ ту же минуту толкнетъ подъ руку своего сосѣда и скажетъ ему, чуть не фыркнувъ отъ смѣха: «Смотри, смотри: вонъ Чичиковъ, Чичиковъ пошелъ!» И потомъ, какъ ребенокъ, позабывъ всякое приличіе, должное званію и лѣтамъ, побѣжитъ за нимъ вдогонку, поддразнивая сзади и приговаривая: «Чичиковъ! Чичиковъ! Чичиковъ!»

Да и въ самомъ дѣлѣ: найти въ себѣ частицу Чичикова—дѣло трудное, да и щекотливое. А если эта частица такъ мала, что невооруженнымъ глазомъ ее и не замѣтишь, то какой смыслъ терять время на розыски внутри себя, когда можно, оглядываясь по сторонамъ, легко распознать болѣе несомнѣнныхъ Чичиковыхъ? И дѣйствительно, они часто бросаются въ глаза присущею имъ смѣсью русскаго легкомыслія и душевной «легкости» съ русскимъ размахомъ и русской удалью. Вслѣдъ за приведеннымъ мѣстомъ идетъ изображеніе быстрой ѣзды, которую такъ любитъ русскій человѣкъ. Селифанъ погонялъ лошадей, бричка катилась все шибче и шибче, «Чичиковъ только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушкѣ, ибо любилъ быструю ѣзду... И какой же русскій не любитъ быстрой ѣзды?..»

Любитъ ее и Павелъ Ивановичъ Чичиковъ. Ее любитъ всякій Чичиковъ. И знаменитая страница о быстрой ѣздѣ воспроизводитъ національную черту, которая, безспорно, *находится въ большемъ психологиче-*

скомъ сродствѣ именно съ чичиковскою стороною русскаго человѣка, чѣмъ съ другими его сторонами...

«Его ли душѣ, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «чортъ побери все!»—его ли душѣ не любить ея?»

Можетъ-быть, и Маниловъ и Собакевичъ любятъ ее. Ноздревъ — тотъ навѣрное любитъ. Но ни Маниловъ, ни Собакевичъ, ни даже Ноздревъ тутъ не приходятъ намъ въ голову. Тутъ ихъ и нѣтъ. Здѣсь есть только Чичиковъ съ Селифаномъ и Петрушкой. Это они мчатся. Это ихъ, «кажись, невидимая сила подхватила... на крыло къ себѣ...» Это имъ навстрѣчу «все летитъ»: «летятъ версты, летятъ навстрѣчу купцы на облучкахъ своихъ кибитокъ, летитъ съ обѣихъ сторонъ лѣсъ съ темными строями елей и сосенъ, съ топорнымъ стукомъ и вороньимъ крикомъ, летитъ вся дорога нивѣсть куда въ пропадающую даль...»

«Эхъ, тройка, птица тройка! Кто тебя выдумалъ? Знать, у бойкаго народа ты могла только родиться...»— Тутъ опять не приходятъ на умъ ни Маниловъ, ни Собакевичъ, ни даже Ноздревъ (въ послѣднемъ есть русскій размахъ, но нѣтъ поэзіи русскаго размаха). Приходитъ на умъ все тотъ же Чичиковъ. Онъ же и мчится, и съ нимъ Селифанъ и Петрушка. И есть что-то родственное между этимъ господиномъ не слишкамъ толстымъ, не слишкомъ тонкимъ, который подлетываетъ на кожаной подушкѣ и улыбается ощущенію быстрой ѣзды, и Селифаномъ, который «только помахивалъ да покрикивалъ: «Эхъ! эхъ! эхъ!..», плавно подскакивая на козлахъ...», — и этотъ Селифанъ все равно, что тотъ ямщикъ, который «сидитъ, чортъ знаетъ на чемъ, а привсталъ, да замахнулся, да затянулъ пѣсню—кони вихремъ, спицы въ колесахъ смѣшались въ одинъ гладкій кругъ, только дрогнула до-

рога, да вскрикнулъ въ испугѣ остановившійся пѣшеходъ — и вотъ она понеслась, понеслась, понеслась!..»

Въ этомъ вся суть,—что тройка понеслась, понеслась, понеслась, а кто сидитъ въ бричкѣ, — это все равно; можетъ-быть, никто не сидитъ или сидитъ нѣкій нуль. И только одно необходимо здѣсь ограниченіе: этотъ нуль не можетъ быть тѣмъ, который представленъ Маниловыми, Собакевичами, Ноздревыми и прочими — вплоть до прокурора, у котораго были густыя брови и больше ничего, и который умеръ отъ огорченія, — и даже вплоть до губернатора, который вышивалъ по тюлю, хотя, правда, губернаторы всегда любили быструю ѣзду. Всѣ эти «сѣдоки» исключаются,—у нихъ есть своя русская пустота, но нѣтъ той русской легкости и той поэзіи русскаго размаха,— да они, собственно говоря, и не нули, а хуже нулей: они—величины отрицательныя. Въ данномъ случаѣ въ исторической бричкѣ подобаетъ сидѣть либо Хлестакову, либо Чичикову. Пусть ужъ лучше сидитъ Чичиковъ. Хлестаковъ — тотъ тряпка, сосулька, ничтожность. Чичиковъ—человѣкъ съ умомъ, даже малый съ художественномъ талантомъ, съ игрой воображенія (вы помните, какъ художественно, въ главѣ VII, изобразилъ онъ прошлое купленныхъ имъ «душъ»). Правда, настоящей души человѣческой у него какъ будто нѣтъ, но это пустяки, душа — дѣло наживное. Пусть лучше сидитъ въ бричкѣ Чичиковъ, — тѣмъ болѣе, что прежде, чѣмъ мы успѣли опомниться отъ головокружительной быстроты, съ какою мчится тройка, поэтъ перешелъ отъ этой тройки къ Руси и уже говоритъ: «не такъ ли и ты Русь, что бойкая, необгонимая тройка, несешься?..»—И несется она такъ, что «косясь постараниваются и даютъ ей дорогу другіе

народы и государства». — Ну, и слава Богу, что на эту — европейскую и всемірно-историческую — дорогу мы вылетѣли на нашей бойкой тройкѣ не Хлестаковыми, а Чичиковыми!

14.

Для пониманія тѣхъ элементовъ *національной психологіи*, какіе внесены въ психологію Чичикова, необходимо вникнуть въ смыслъ знаменитаго мѣста въ VII-ой главѣ, гдѣ Павелъ Ивановичъ, человѣкъ дѣловой, положительный, вдругъ замечтался, зафантазировалъ и притомъ какъ разъ въ ту знаменательную для него минуту, когда онъ, приготовивъ списокъ купленныхъ душъ и купчую, готовился пойти въ присутственныя мѣста для совершенія купчей крѣпости.

Когда все было готово, онъ умилился душою, взглянувъ «на эти листики, на мужиковъ, которые, точно, были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали баръ, а можетъ-быть, и просто были хорошими мужиками...» — Имъ овладѣло «какое-то чувство, непонятное ему самому...»

Передъ его умственнымъ взоромъ поочередно проходятъ эти «души», — и Павелъ Ивановичъ, человѣкъ дѣловой и положительный, въ эту минуту не можетъ подавить въ себѣ поэта, художника, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ его душѣ пробуждаются и звучатъ ея русскія струны.

Вотъ Петръ Савельевъ Неуважай-Корыто, изъ крѣпостныхъ Коробочки. И думаетъ Павелъ Ивановичъ: «...Мастеръ ли ты былъ, или просто мужикъ, и какою смертью тебя прибрало? Въ кабакѣ ли, или

середи дороги переѣхалъ тебя соннаго неуклюжій обозъ?..»

Павла Ивановича занимаетъ не столько вопросъ о жизни этихъ «душъ», сколько о ихъ смерти. А если его фантазія остановится и на «образѣ жизни» ихъ, то оттуда она непремѣнно свернетъ къ «образу» ихъ смерти. И тотъ и другой «образъ» вырисовывается у него, какъ нѣчто фатально-нелѣпое...

«Пробка Степанъ, плотникъ, трезвости примѣрной. А! вотъ онъ, Степанъ Пробка, вотъ тотъ богатырь, что въ гвардію годился бы! Чай, всѣ губерніи исходилъ съ топоромъ за поясомъ и сапогами на плечахъ, съѣдалъ на грошъ хлѣба, да на два сушеной рыбы, а въ мошнѣ, чай, притаскивалъ всякій разъ домой цѣлковиковъ по сту... Гдѣ тебя прибрало? Взмостился ли ты для бо́льшаго прибытку подъ церковный куполъ, а можетъ-быть, и на крестъ потащился и, поскользнувшись оттуда съ перекладины, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявшій возлѣ тебя дядя Михей, почесавъ рукою въ затылкѣ, промолвилъ: «Эхъ, Ваня, угораздило тебя!» а самъ, подвязавшись веревкой, полѣзъ на твое мѣсто»...

Слѣдующій нумеръ — это уже извѣстный намъ сапожникъ Максимъ Телятниковъ, который, по въ высокой степени вѣроятному предположенію Чичикова, прогорѣлъ на гнилыхъ сапогахъ, запилъ и всю вину свалилъ на нѣмцевъ.

Минуя «Елисаветъ Воробья», который оказался бабой, переходимъ къ Григорію Доѣзжай-не-доѣдешь. — «Ты что былъ за человѣкъ? Извозомъ ли промышлялъ и, заведши тройку и рогожную кибитку, отрекся навѣки отъ дому, и пошелъ тащиться съ купцами на ярмарку? На дорогѣ ли ты отдалъ душу Богу, или уходили тебя твои же пріятели за какую-

нибудь толстую и краснощекую солдатку, или приглядѣлись лѣсному бродягѣ ременныя твои рукавицы и тройка приземистыхъ, но крѣпкихъ коньковъ, или, можетъ, и самъ, лежа на полатяхъ, думалъ, думалъ, думалъ, да ни съ того ни съ другого заворотилъ въ кабакъ, а потомъ прямо въ прорубь, и поминай какъ звали? Эхъ, русскій народецъ! Не любитъ умирать своею смертью!»

Тутъ взоръ Чичикова упалъ на бѣглыхъ мужиковъ Плюшкина. Это не мертвецы, но въ данномъ случаѣ все равно, что мертвыя души. — «Плохо ли вамъ было у Плюшкина, или, просто, по своей охотѣ гуляете по лѣсамъ да дерете проѣзжихъ? По тюрьмамъ ли сидите, или пристали къ другимъ господамъ и пашете землю?..» — И перебирая ихъ поименно, Павелъ Ивановичъ останавливается на дворовомъ человѣкѣ Поповѣ и создаетъ слѣдующую высоко-художественную повѣсть о немъ, которую привожу здѣсь съ небольшими сокращеніями.

«Должно-быть, грамотей: ножа, я чай, не взялъ въ руки, а проворовался благороднымъ образомъ. Но вотъ ужъ тебя, безпашпортнаго, поймалъ капитанъ-исправникъ...— «Гдѣ твой пашпортъ?» — «У хозяина, мѣщанина Пименова».— «Позвать Пименова!» — «Ты Пименовъ?» — «Я Пименовъ.» — «Давалъ онъ тебѣ пашпортъ свой?» — «Нѣтъ, не давалъ онъ мнѣ никакого пашпорта.» — «Что жъ ты врешь?» — говоритъ капитанъ-исправникъ съ прибавкою кое-какого крѣпкаго словца.— «Такъ точно,—отвѣчаешь ты бойко,—я не давалъ ему, потому что пришелъ домой поздно, а отдалъ на подержаніе Антипу Прохорову, звонарю». — «Позвать звонаря!» — «Давалъ онъ тебѣ пашпортъ?» — «Нѣтъ, не получалъ я отъ него пашпорта». — «Что жъ ты опять врешь?» — говоритъ капитанъ-исправникъ, скрѣпивши

рѣчь кое-какимъ крѣпкимъ словцомъ...—«А солдатскую шинель, — говоритъ исправникъ, загвоздивши тебѣ, опять въ придачу кое-какое крѣпкое словцо:—зачѣмъ стащилъ? И у священника тоже сундукъ съ мѣдными деньгами?»—«Никакъ нѣтъ,—говоришь ты, не сдвинувшись:—въ воровскомъ дѣлѣ никогда еще не оказывался».—«Ахъ, ты бестія, бестія!—говоритъ капитанъ-исправникъ, покачивая головою и взявшись подъ бока.—«А набейте ему на ногу колодки, да сведите въ тюрьму».—«Извольте! я съ удовольствіемъ», отвѣчаешь ты.—И вотъ ты живешь въ тюрьмѣ, покамѣстъ въ судѣ производится твое дѣло. И пишетъ судъ: препроводить тебя изъ Царевококшайска въ тюрьму такого-то города; а тотъ судъ пишетъ опять: препроводить тебя въ какой-нибудь Весьегонскъ; и ты переѣзжаешь себѣ изъ тюрьмы въ тюрьму, и говоришь, осматривая новое обиталище: «нѣтъ, вотъ весьегонская тюрьма будетъ почище: тамъ хоть и въ бабки, такъ есть мѣсто, да и общества больше»...

Послѣдній нумеръ — Абакумъ Ѳыровъ, тоже изъ плюшкинскихъ бѣглыхъ, о которомъ Павелъ Ивановичъ предположилъ, что онъ «взлюбилъ вольную жизнь, приставши къ бурлакамъ...—Хороша эта «вольная жизнь!»—замѣтимъ про себя и обратимъ вниманіе не столько на Абакума Ѳырова, сколько на Павла Ивановича, который «тутъ остановился и слегка задумался».—«Надъ чѣмъ онъ задумался? Задумался ли онъ надъ участью Абакума Ѳырова, или задумался такъ, самъ собою, какъ задумывается всякій русскій, какихъ бы ни былъ лѣтъ, чина и состоянія, когда замыслитъ о разгулѣ широкой жизни?..» — Слѣдуетъ изображеніе «широкой жизни» и «разгула» Абакума Ѳырова. Онъ «гуляетъ шумно и весело на хлѣбной пристани, порядившись съ купцами. Цвѣты и ленты

на шляпѣ, вся веселится бурлацкая ватага... хороводы, пѣсни; кипитъ вся площадь, а носильщики между тѣмъ, нацѣпляя крючкомъ по девяти пудовъ себѣ на спину, съ шумомъ сыплютъ горохъ и пшеницу въ глубокія суда, валятъ кули съ овсомъ и крупой, и далече виднѣются по всей площади кучи наваленныхъ въ пирамиду, какъ ядра, мѣшковъ, и громадно выглядываетъ весь хлѣбный арсеналъ, пока не перегрузится весь въ глубокія суда-суряки и не понесется гусемъ, вмѣстѣ съ весенними льдами, безконечный флотъ. Тамъ-то вы наработаетесь, бурлаки! И дружно, какъ прежде гуляли и бѣсились, приметесь за трудъ и потъ, таща лямку подъ одну безконечную, какъ Русь, пѣсню!»

На этомъ и окончилось художественное творчество Павла Ивановича. Онъ очнулся, ударилъ себя по лбу и, сказавъ: «Экой я дуракъ въ самомъ дѣлѣ!», поспѣшилъ перейти отъ фантазій къ дѣлу.

Эти фантазіи исполнены высокаго интереса. Вотъ ужъ подлинно: «здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ»!

Тутъ и столь характерное для насъ, русскихъ, неумѣніе жить, и глубоко-прискорбное обезцѣненіе жизни, равнодушіе и къ ней и къ смерти; тутъ и безсмысленное, нелѣпое сцѣпленіе случайностей, показывающее, что человѣкъ живетъ спустя рукава, не управляя собою, живетъ не умно, умираетъ глупо; тутъ и тупое, фаталистическое равнодушіе къ тюрьмѣ, къ страданію, къ бѣдствіямъ всякаго рода; тутъ и изумительная выносливость русскаго человѣка, и, наконецъ, та легкость, съ которою онъ переходитъ отъ лѣни къ труду, отъ труда къ разгулу, отъ разгула къ труду, отъ труда къ лѣни, отъ жизни къ смерти. Отъ этой страницы вѣетъ и русскимъ «чортъ побери все!», и

русскимъ безсиліемъ, и русской силой. «Бѣдность да бѣдность», убожество жизни и культуры, отсутствіе *настоящаго*, планомѣрнаго, осмысленнаго труда, — и огромная масса попусту затраченной физической силы, и столь же великая сумма психической энергіи, испаряющейся въ нелѣпомъ разгулѣ, въ ненужной удали и исходящей безконечною и тоскливою, какъ Русь, пѣснью!

15.

Я не буду разбирать типы Манилова, Собакевича, Плюшкина, Ноздрева, Коробочки. Слишкомъ ужъ извѣстны они и слишкомъ ясны. Укажу только на слѣдующее.

Всѣ они (кромѣ, впрочемъ, Ноздрева) могутъ быть названы типами *общечеловѣческими*, ибо вездѣ найдутся свои Маниловы, Собакевичи, Плюшкины, Коробочки. Но во-первыхъ, въ нихъ внесено много живыхъ—бытовыхъ—чертъ изъ русской дѣйствительности того времени, въ силу чего они пріурочиваются къ опредѣленной средѣ, мѣсту, эпохѣ; а во-вторыхъ, какъ я указалъ на это выше, въ нихъ есть что-то специфически-русское, національное. Въ этомъ отношеніи съ особенною рельефностью выступаютъ на фонѣ поэмы Маниловъ и Собакевичъ, не говоря уже о Ноздревѣ.

Если обо всѣхъ лицахъ I-ой части «Мертвыхъ душъ» приходится сказать, что у нихъ «ничего нѣтъ за душой», то къ Манилову это относится въ большей степени, чѣмъ къ другимъ. У Чичикова есть «за душой» хоть «легкость», въ придачу есть еще и умъ и игра воображенія. У Собакевича — грубость, у Ноздрева — ухарство. У Манилова совсѣмъ ничего нѣтъ, и даже единственная черта, которою онъ харак-

теризуется, именно *слащавость*, оказывается какою-то внѣшнею, почти мнимою. Маниловъ безнадежно-безличенъ. «Въ первую минуту разговора съ нимъ не можешь не сказать: «какой пріятный и добрый человѣкъ!» Въ слѣдующую затѣмъ минуту ничего не скажешь, а въ третью скажешь: «Чортъ знаетъ, что такое!» и отойдешь подальше: если жъ не отойдешь, то почувствуешь скуку смертельную» (гл. I). Характеръ Манилова состоитъ въ отсутствіи всякаго характера.— Кто изъ насъ не встрѣчалъ такихъ лицъ, и сколько ихъ путается на Руси!

И все въ Маниловѣ являетъ ложный видъ—чего-то ненастоящаго, фиктивнаго, мнимаго. Его благожелательность, доброта, радушіе, сентиментальность, склонность пофантазировать, пофилософствовать—все ложно, все лишено устоевъ въ его натурѣ, — такъ, какъ будто этой «натуры» совсѣмъ и нѣтъ у него.

Собакевичъ и Ноздревъ — прямая противуположность Манилову. Но, всматриваясь пристальнѣе, мы легко замѣчаемъ, что эти противуположности стоятъ одна другой. Въ сущности, «нутро» Собакевича и Ноздрева столь же пустопорожне, какъ и у Манилова. Собакевичъ противуположенъ Манилову только своею грубостью, Ноздревъ—ухарствомъ. Собакевичъ—ругатель и грубое животное, Ноздревъ—забіяка, скандалистъ, «историческій человѣкъ». О нихъ, конечно, не скажешь «въ первую минуту», какъ о Маниловѣ: «какой пріятный человѣкъ!» Различіе собственно въ томъ, что о Маниловѣ скажешь «чортъ знаетъ, что такое!» только въ третью минуту, и уйдешь подальше, подъ опасеніемъ иначе испытать смертельную скуку, а о Собакевичѣ и Ноздревѣ скажешь это въ первую же минуту и поспѣшишь уйти, унося чувство глубокаго отвращенія.

Съ Маниловыми смертельно скучно, съ Собакевичами и Ноздревыми и скучно и отвратительно, съ Плюшкиными омерзительно, съ Коробочкой—невыносимо. Въ первой части «Мертвыхъ душъ» «вся Русь» изображена такъ, какъ будто ничего другого въ ней и нѣтъ, кромѣ этихъ, дѣйствительно, мертвыхъ душъ, съ прибавленіемъ, впрочемъ, и еще разной мертвечины (прокуроръ съ густыми бровями, губернаторъ, вышивающій по тюлю, чиновники, дамы пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ и дамы просто пріятныя и т. д.), и получилась глубоко-унылая картина, которая въ свое время, на передовыхъ людей 40-хъ годовъ, производила потрясающее впечатлѣніе. Россія Чичиковыхъ, Маниловыхъ, Собакевичей, Ноздревыхъ и пр. казалась имъ страною, погруженною не то въ глубокій сонъ, не то въ летаргію, и ихъ охватывало чувство безнадежнаго одиночества среди этой «гнусной рассейской дѣйствительности» (какъ выражался Бѣлинскій). Достаточно извѣстно, съ какой страстью и силой выражалъ это скорбное чувство Бѣлинскій. А вотъ какъ отразилось оно на одной записи въ «Дневникѣ» Герцена (подъ 10 апр. 1843 г.): «Сегодня я читалъ какую-то статью о «Мертвыхъ душахъ» въ «Отеч. Зап.», тамъ приложены отрывки. Между прочимъ, русскій пейзажъ (зимняя и лѣтняя дорога); перечитываніе этихъ строкъ задушило меня какой-то безвыходной грустью, эта степь-Русь такъ живо представилась мнѣ, современный вопросъ такъ болѣзненно повторялся, что я готовъ былъ рыдать. Дологъ сонъ, тяжелъ. За что мы такъ рано проснулись — спать бы себѣ, какъ все около»...

Въ этомъ-то и состоялъ — для передовыхъ людей той эпохи—«современный вопросъ» и въ этомъ была великая трагедія ихъ судьбы. Они «проснулись» и

увидѣли Русь такою, какою показалъ ее Гоголь въ первой части геніальной поэмы.

16.

Но за первой частью слѣдовала вторая, оконченная и сожженная въ 1845 году. Въ то же время Гоголь писалъ и третью часть. Неизвѣстно, какъ далеко подвинулъ онъ ее. Вторую часть Гоголь написалъ (въ концѣ 40-хъ годовъ) вновь и передъ смертью сжегъ ее вмѣстѣ съ набросками третьей. Отъ той и другой сохранились отрывки, иные въ почти обработанномъ видѣ (изъ второй части), иные же—въ формѣ черновыхъ набросковъ.

По сохранившимся отрывкамъ и также по свѣдѣніямъ, какія мы находимъ въ письмахъ Гоголя, мы можемъ съ увѣренностью судить о планѣ цѣлаго и о мысли, положенной въ его основаніе.

Если въ первой части Русь была изображена обобщенною въ типахъ такихъ «русскихъ людей», у которыхъ ничего нѣтъ за душой, то во второй она была представлена типами «русскихъ людей» другого рода,—у которыхъ кое-что (и даже иной разъ весьма цѣнное) есть за душой. Но тутъ Гоголь показывалъ, что изъ этого душевнаго добра ровно ничего не выходитъ. Оно остается втунѣ, пропадаетъ даромъ, парализованное у одного лѣнью, у другого безалаберностью, у третьяго—просто обжорствомъ и т. д. И мы находимъ здѣсь рядъ великолѣпныхъ русскихъ типовъ,—типовъ «хорошихъ по натурѣ русскихъ людей», которые въ то же время оказываются людьми «пропащими».

Этотъ рядъ открывается *Тентетниковымъ*, прототипомъ Обломова.—Человѣкъ хорошій, добрый, умный,

просвѣщенный, одушевленный искреннимъ стремленіемъ трудиться для блага отечества, приносить пользу, Тентетниковъ скоро опустился и облѣнился до крайности, ибо «принадлежалъ къ семейству тѣхъ людей, которые на Руси не переводятся, которымъ прежде имена были: увальни, лежебоки, байбаки, и которыхъ теперь, право, не знаю, какъ назвать»... (Гл. I). Это— очень широкій — всесословный русскій типъ, получившій только наиболѣе яркое выраженіе въ средѣ дворянъ - помѣщиковъ, благодаря деморализующему вліянію крѣпостного права. Въ этомъ дворянско-помѣщичьемъ видѣ онъ и былъ потомъ разработанъ Гончаровымъ.

Въ Тентетниковѣ всероссійская «обломовщина» представлена также въ ея специфическомъ дворянско-помѣщичьемъ выраженіи. Но есть замѣтная разница между Тентетниковымъ и Обломовымъ. Для послѣдняго въ высокой степени характерно то, что говоритъ Гончаровъ о его «лежаніи»: «Лежаніе у Ильи Ильича не было ни необходимостью, какъ у больного, или какъ у человѣка, который хочетъ спать, ни случайностью, какъ у того, кто усталъ, ни наслажденіемъ, какъ у лѣнтяя: это было его нормальнымъ состояніемъ» («Обломовъ», ч. I, гл. I). — Вотъ этого-то и нельзя сказать о «лежаніи» Тентетникова: оно у него не нормальное состояніе, а результатъ душевнаго упадка, моральнаго надрыва, можетъ-быть, временнаго. Обломовъ, напротивъ, «лежитъ», такъ сказать, по призванію. Онъ не просто «лежитъ», онъ «покоится»—и тѣломъ, и духомъ, и тутъ-то и разгорается его фантазія, «работаетъ» его умъ, и слетаютъ къ нему грезы, одна заманчивѣе другой, — и всѣ онѣ рисуютъ ему все ту же утопію или идиллію блаженной—сытой, спокойной, уравновѣшенной и нелишен-

ной своего «изящества» — жизни добраго помѣщика на лонѣ крѣпостного права.—Тентетниковъ, напротивъ, «лежитъ» мрачно, пессимистически, угрюмо, являя своею вялою фигурою родъ «протеста» противъ дѣйствительности, — «протеста», впрочемъ, довольно неопредѣленнаго и неяснаго ему самому. Это человѣкъ, который лелѣялъ благородную мечту о живой, полезной дѣятельности и при первыхъ же неудачахъ опустился, омрачился, облѣнился и захирѣлъ. Но Гоголь склоненъ думать, что этотъ «байбакъ», при случаѣ, еще можетъ встряхнуться и воспрянуть духомъ... Вѣдь, какъ-никакъ, а Чичиковъ его все-таки расшевелилъ... Чего не бываетъ на святой Руси! Ни Штольцъ, ни даже Ольга не могли воскресить Обломова, но отсюда не слѣдуетъ, чтобы Чичикову не удалось сдвинуть съ мѣста Тентетникова, а остальное ужъ сдѣлаетъ Улинька.

На *Улиньку* наша критика напала безъ достаточныхъ основаній. Это—живое лицо, не меньше Ольги Ильинской. Въ первой части «Мертвыхъ душъ» ей, разумѣется, нѣтъ мѣста. Но во второй она необходима, по крайней мѣрѣ, какъ вводное лицо, какъ мимолетное видѣніе, какъ намекъ на какую-то хорошую возможность. Вѣдь, вся вторая часть поэмы, по замыслу Гоголя, должна была состоять изъ надеждъ, изъ возможностей.

Отецъ Улиньки, генералъ *Бетрищевъ*, первый истинно-художественный, великолѣпный генералъ въ русской литературѣ, также представляетъ собою родъ возможности. Онъ не лишенъ ума и положительныхъ качествъ, но вотъ только генеральство мѣшаетъ ему стать настоящимъ человѣкомъ. По своему обыкновенію, Гоголь не могъ и его пропустить безъ попытки превратить его въ русскій національный типъ: «Генералъ

Бетрищевъ, какъ и многіе изъ насъ, заключалъ въ себѣ при кучѣ достоинствъ и кучу недостатковъ. То и другое, *какъ водится въ русскомъ человѣкѣ*, было набросано у него въ какомъ-то картинномъ безпорядкѣ... Изъ дальнѣйшей характеристики явствуетъ, что генералъ Бетрищевъ—типичный русскій генералъ, и что ему вредитъ не генеральскій чинъ самъ по себѣ, а, такъ сказать, психологія русскаго генеральства. Въ сценахъ съ Чичиковымъ и другими это воспроизведено мастерски.

Въ дальнѣйшемъ мы встрѣчаемъ безпутнаго и слабаго духомъ, но хорошаго по натурѣ, помѣщика *Хлобуева*, добрѣйшаго и неглупаго хлѣбосола *Пѣтуха* (одна изъ великолѣпнѣйшихъ гоголевскихъ фигуръ), совершенно нелѣпаго, но одушевленнаго добрыми намѣреніями помѣщика полковника *Кошкарева*, «устрояющаго» свое и крестьянское благополучіе посредствомъ западническихъ и бюрократическихъ новшествъ, потомъ помѣщика *Василія Платонова*, славянофила, впадающаго въ другую крайность (онъ убѣжденъ, что вся суть дѣла—въ русскомъ національномъ костюмѣ и въ квасѣ). Любопытенъ и братъ этого помѣщика, тоже богатый помѣщикъ, *Платонъ Платоновъ*, умный, образованный, красивый, блестящій, но безнадежно скучающій человѣкъ, который ко всему охладѣлъ, ко всему равнодушенъ,—однимъ словомъ, родъ новаго Онѣгина и разновидность «лишняго человѣка» 40-хъ годовъ. Этому-то лицу Гоголь влагаетъ въ уста слѣдующую тираду: «Странно, отчего русскій человѣкъ способенъ такъ задремать, что, если не смотришь за простымъ человѣкомъ, сдѣлается и пьяницей и негодяемъ?..» «Отъ недостатка просвѣщенія», замѣтилъ Чичиковъ. «Богъ вѣсть, отчего (продолжаетъ Платоновъ). Вѣдь вотъ мы просвѣтились, слушали въ университетѣ, а на что годимся?

Ну, чему я выучился? Порядку жить не только не выучился, а еще больше выучился искусству побольше издерживать деньги на всякія утонченности да комфорты... Оттого ли, что я безтолково учился? Нѣтъ, вѣдь такъ и другіе товарищи. Два-три человѣка извлекли себѣ настоящую пользу... Ей Богу! А что я ужъ думаю: иной разъ, право, мнѣ кажется, что будто русскій человѣкъ—какой-то пропащій человѣкъ. Хочешь все сдѣлать—и ничего не можешь. Все думаешь съ завтрашняго дня начнешь новую жизнь, съ завтрашняго дня сядешь на діэту; ничуть не бывало: къ вечеру того же дня такъ объѣшься, что только хлопаешь глазами, и языкъ не ворочается—какъ сова сидишь, глядя на всѣхъ—право! И этакъ всѣ».

Если въ первой части «Мертвыхъ душъ» была показана *тьма*, окутавшая Русь, и картина поражала «*пугающимъ отсутствіемъ свѣта*», то во второй части уже брежжитъ слабый лучъ зари, уже виденъ просвѣтъ.

Въ «природѣ» русскаго человѣка, будь это байбакъ Тентетниковъ, или генералъ Бетрищевъ, или обжора Пѣтухъ, или даже совсѣмъ замотавшійся Хлобуевъ, Гоголь указываетъ хорошія стороны, добрую основу, и только скорбитъ о томъ, что ничего изъ этого не выходитъ; онъ знаетъ и причину этой неудачи: безволіе, лѣнь, отсутствіе выдержки, недостатокъ энергіи и работоспособности русскаго человѣка. Тутъ само собою напрашивалось цѣлебное средство противъ этихъ національныхъ недуговъ: взять себя въ руки и поучиться самообладанію, труду и энергіи у обрусѣвшихъ иностранцевъ, представителемъ которыхъ Гоголь выбралъ (и очень неудачно) грека Костанжогло. Впослѣдствіи ту же идею углубилъ и развилъ Гончаровъ, гораздо удачнѣе выразивъ ее противопоставленіемъ лежебоку Обломову обрусѣлаго нѣмца Штольца.

«Цѣлебное средство»— взять себя въ руки и поучиться выдержкѣ и труду у обрусѣвшихъ иностранцевъ, которые, въ сущности, такіе же русскіе, какъ мы, только безъ русской лѣни и безпутства,—это «средство» было указано Гоголемъ (и потомъ Гончаровымъ) только какъ палліативъ, какъ благое пожеланіе, какъ наставленіе, и ни Гоголь, ни Гончаровъ, въ сущности, не вѣрили въ его дѣйствительность. Обломовъ такъ и умеръ Обломовымъ и пустилъ Захара по-міру. Хозяйственно-моральная проповѣдь Костанжогло остается гласомъ вопіющаго въ пустынѣ. Его филиппики по адресу Кошкаревыхъ, Хлобуевыхъ и прочихъ пропадаютъ даромъ. Его изумительная дѣятельность, какъ помѣщика-хозяина, въ самомъ дѣлѣ, устрояющаго благосостояніе крестьянъ, дѣятельность, столь полезная для края, не находитъ подражателей. Есть только одинъ человѣкъ, который цѣнитъ ее и благоговѣйно прислушивается къ мудрымъ рѣчамъ Костанжогло, и этотъ человѣкъ — все тотъ же Павелъ Ивановичъ Чичиковъ, у котораго глаза разгорѣлись и духъ захватило при мысли о возможности быстраго обогащенія по рецепту и при содѣйствіи Костанжогло.

Гоголь высоко ставитъ этого обрусѣлаго инородца и коритъ имъ коренныхъ русскихъ, но не вѣритъ, чтобы всѣ эти инородцы могли оздоровить нашу національную психику и вывести насъ на «путь истины», научивъ насъ самообладанію и «порядку жизни».

Вторая часть «Мертвыхъ душъ» и была, очевидно, выраженіемъ этой мысли. Русь какъ будто пробуждается и хочетъ выйти изъ трясины, изображенной въ первой части, но она не въ силахъ выкарабкаться, она бьется и вязнетъ, она просыпается отъ тяжелаго сна, но окончательно проснуться не можетъ, какъ ни стараются разбудить ее разные, болѣе или менѣе фанта-

стичѳскіе, помѣщики въ родѣ Костанжогло, мудрые дѣльцы, преслѣдующіе не столько цѣль наживы, сколько идею полезной народу и краю хозяйственной дѣятельности... Одна надежда—на Чичикова. Вотъ бодрый, неутомимый, дѣловой россіянинъ. Если бы только не было у него этой легкости, этой моральной пустоты въ душѣ, если бы какимъ-нибудь чудомъ пробудилась въ немъ совѣсть, и имъ овладѣло страстное желаніе стать *настоящимъ* человѣкомъ, то—нѣтъ сомнѣнія—изъ этой талантливой русской натуры и вышелъ бы прокъ. «Обращеніе» Чичикова на путь истины означало бы, что Русь проснулась, очнулась, встряхнулась...

Во второй части «Мертвыхъ душъ» Гоголь исподоволь подготовлялъ читателя къ допущенію такой возможности, такого «чуда». Великій поэтъ старается внушить намъ вѣру въ то, что «русскій человѣкъ», самъ того, быть-можетъ, не зная, жаждетъ пробужденія, обновленія, спитъ и грезитъ о томъ, какъ бы проснуться и двинуться впередъ. Остановка за малымъ: нужно только, чтобы пришелъ кто-то и произнесъ магическое слово «*впередъ*!» Этого «бодрящаго слова «*впередъ*!»... жаждетъ повсюду, на всѣхъ ступеняхъ стоящій, всѣхъ сословій и званій и промысловъ, русскій человѣкъ...» (гл. I). Такъ думалъ Гоголь, и самъ ждалъ, что вотъ-вотъ придетъ нѣкто и «крикнетъ пробуждающимъ крикомъ это бодрящее слово». Но никто не приходилъ, и вѣщее слово не произносилось... Поэтъ все ждалъ.

«Гдѣ же тотъ, кто бы на родномъ языкѣ русской души умѣлъ бы намъ сказать это всемогущее слово *впередъ*? Кто, зная всѣ силы и свойства и всю глубину нашей природы, однимъ чародѣйнымъ мановеніемъ могъ бы устремить насъ на высокую жизнь? Какими

слезами, какою любовью заплатилъ бы ему благодарный русскій человѣкъ?..» («Мерт. души», ч. II, гл. I).

Теперь мы знаемъ, что это великое «бодрящее слово» хотѣлъ сказать самъ Гоголь поэмою «Мертвыя души» въ ея цѣломъ, но въ особенности ея третьею частью, гдѣ онъ предполагалъ изобразить *хорошія свойства русскаго человѣка, его идеальную сторону и вывести положительные типы*. Въ одномъ официальномъ письмѣ онъ говоритъ, что работаетъ надъ окончаніемъ «Мертвыхъ душъ», гдѣ будетъ «выставлено наружу все здоровое и крѣпкое въ нашей природѣ». («Письма Н. В. Гоголя», IV, стр. 343). Въ другомъ письмѣ (къ гр. Віельгорской, отъ 30 марта 1849 г.) онъ ставитъ вопросъ: «Что значитъ сдѣлаться *русскимъ на самомъ дѣлѣ*», и «въ чемъ состоитъ привлекательность нашей русской породы?» И отвѣчаетъ такъ: «Высокое достоинство русской породы состоитъ въ томъ, что она способна глубже, чѣмъ другія, принять въ себя высокое слово евангельское, возводящее къ совершенству человѣка. Сѣмена Небеснаго Сѣятеля съ равною щедростью были разбросаны повсюду, но одни попали на проѣзжую дорогу при пути и были расхищены налетавшими птицами; другія попали на камни—взошли, но усохли; третьи—въ терніе—взошли, но скоро были заглушены дурными травами! *Четвертыя только*, попавшія на добрую почву, принесли плодъ. Эта добрая почва—русская воспріимчивая природа: хорошо взлелѣянныя въ сердцѣ сѣмена Христовы дали все лучшее, что ни есть въ русскомъ характерѣ. Итакъ, для того, чтобы сдѣлаться русскимъ, нужно обратиться къ источнику, безъ котораго русскій не станетъ русскимъ въ значеніи высшемъ этого слова...» («Письма», IV, стр. 238—239).

Вотъ именно эту-то фантастическую идею и старался Гоголь выразить идеальными русскими типами

третьей части «Мертвыхъ душъ». По сохранившимся черновымъ наброскамъ мы можемъ безошибочно заключить, что это не удалось и не могло удаться великому художнику. Если не ошибаюсь, можно предположить, что типъ идеальнаго откупщика *Муразова* изъ крестьянъ принадлежалъ собственно третьей части, хотя, конечно, могъ появиться впервые во второй. Во всякомъ случаѣ, этотъ «типъ» наиболѣе ярко и наглядно воспроизводитъ фантастическій замыселъ Гоголя: Муразовъ соединяетъ въ себѣ положительныя черты Костанжогло съ христіанскимъ смиренномудріемъ, любовью къ ближнему, всепрощеніемъ. Въ немъ русская стихія просвѣтлена и облагорожена свѣтомъ Евангелія. Муразовъ—воплощеніе и христіанской кротости, и государственной мудрости, и природнаго русскаго мужицкаго ума. И то, что говоритъ онъ князю, облеченному исключительными полномочіями въ краѣ, въ самомъ дѣлѣ, умно и по тому времени до невѣроятности смѣло, даже дерзко. Но зато его увѣщанія, обращенныя къ несчастному Чичикову, попавшему подъ судъ и въ кутузку, до невѣроятности наивны и выдаютъ всю несостоятельность главной мысли, положенной въ основаніе «Мертвыхъ душъ»: это именно мысль о перерожденіи Чичикова, обращеніи его на путь истины, послѣ всѣхъ треволненій и ударовъ судьбы, при чемъ данъ прозрачный намекъ на какое-то доброе начало и богатыя силы, заключенныя въ легкой душѣ Чичикова. Это мѣсто стоитъ привести.—Муразовъ говоритъ ему:

«Ахъ, Павелъ Ивановичъ, Павелъ Ивановичъ! Какой бы изъ васъ былъ человѣкъ, если бы такъ же, и силою и терпѣніемъ, да подвизались бы на добрый трудъ, имѣя лучшую цѣль! Боже мой, сколько бы вы надѣлали добра! Если бы хоть кто-нибудь изъ тѣхъ людей, которые любятъ добро, да употребили

бы столько усилій для него, какъ вы для добыванія своей копейки, да сумѣли бы такъ пожертвовать для добра и собственнымъ самолюбіемъ и честолюбіемъ, не жалѣя себя, какъ вы не жалѣли для добыванія своей копейки, Боже мой, какъ процвѣла бы наша земля!.. Павелъ Ивановичъ, Павелъ Ивановичъ! Не то жаль, что виноваты вы стали предъ другими, а то жаль, *что предъ собой стали виноваты—передъ богатыми силами и дарами, которые достались въ удѣлъ вамъ. Назначеніе ваше—быть великимъ человѣкомъ, а вы себя запропастили и погубили».*

Итакъ, нашему милѣйшему Павлу Ивановичу, котораго мы такъ хорошо знаемъ по первой части «Мертвыхъ душъ», предстояло «назначеніе»—«быть великимъ человѣкомъ»! И невольно думается: слава Богу, что онъ самъ не подозрѣвалъ этого высокаго «назначенія», вѣдь иначе какимъ бы Хлестаковымъ онъ размахнулся бы на всю Русь, какимъ бы Хлестаковымъ предсталъ бы онъ передъ изумленными народами и государствами, которыя «посторанивались» и «давали дорогу» бойкой тройкѣ—Руси. Нѣтъ, ужъ лучше возьмемъ Павла Ивановича такимъ, какимъ мы знаемъ его по первой части «Мертвыхъ душъ», гдѣ онъ украшенъ большою добродѣтелью, скромностью, о себѣ былъ не высокаго мнѣнія и въ великіе люди не лѣзъ. Вѣдь, если Чичиковы возомнятъ себя великими людьми, государственными мужами, общественными дѣятелями, поборниками добра и правды и т. д., то что же изъ этого выйдетъ? А можетъ-быть, ужъ это и бывало?

17.

Для правильнаго сужденія *о русскихъ національныхъ типахъ*, какъ они воспроизведены Гоголемъ, необходимо имѣть въ виду слѣдующее: 1) это—типы

сатирическіе, изображающіе русскую «національную физіономію не въ ея нормальномъ видѣ, а въ ея «искривленіи»; 2) это—типы *очень широкіе*, *общерусскіе*, а *широта типа*, какъ и *объемъ понятія*, находится въ обратномъ отношеніи къ *содержанію того и другого*, слѣдовательно, чѣмъ шире національный типъ, тѣмъ меньше національныхъ чертъ воспроизведено въ немъ, и онъ, по необходимости, одностороненъ.

Принимая во вниманіе эти два пункта, мы скажемъ такъ: фигурами Хлестакова и Чичикова проницательный сатирикъ-психологъ, дѣйствительно, «*кое-что* ловко подмѣтилъ» въ нашей національной психологіи и заставилъ насъ самихъ смѣяться надъ самими собой; но, во-первыхъ, «искривленіе», національной физіономіи, представленное въ этихъ типахъ, предполагаетъ существованіе и неискривленной національной физіономіи или, по крайней мѣрѣ, столь мало искривленной, что это отклоненіе отъ нормы въ счетъ не идетъ, а во-вторыхъ, широта этихъ національныхъ типовъ, свидѣтельствуя о широкой всероссійской распространенности у насъ Хлестаковскихъ и Чичиковскихъ чертъ, въ то же время намекаетъ на то, что въ нашей національной психологіи есть и другія черты, не внесенныя въ данные образы: однѣ изъ нихъ не внесены сюда потому, что мѣшали бы яркому проявленію хлестаковщины и чичиковщины; другія обойдены потому, что не являются чертами столь общими и столь характерными.

Для правильной, для справедливой оцѣнки той или иной національности, нужно взять ее во всемъ разнообразіи ея свойствъ. Этого никакъ нельзя достигнуть созданіемъ одного, двухъ, трехъ, хотя бы и высокохудожественныхъ и глубокотипичныхъ образовъ. Нуженъ цѣлый рядъ образовъ, постоянно пополняе-

мый новыми образами, выдвигающими впередъ то, что̀ не было замѣчено раньше. Національная психологія сложна и не остается неподвижною. Она до безконечности видоизмѣняется и по классамъ, и по сословіямъ, даже по профессіямъ и, наконецъ, отъ человѣка къ человѣку. Приблизительное понятіе о русской національной психологіи мы можемъ составить себѣ только по цѣлой коллекціи типовъ, въ которыхъ выставлены ея различныя стороны: однѣ въ ихъ искривленномъ видѣ, другія—въ ихъ нормальномъ, здоровомъ состояніи. Важнѣйшіе образы, входящіе въ эту коллекцію, суть слѣдующіе: *Хлестаковъ*, *Чичиковъ*, *Ноздревъ*, *Тентетниковъ*, *Обломовъ*, *Каратаевъ и Кутузовъ* (въ «Войнѣ и Мирѣ» Толстого), *Базаровъ и Соломинъ* (въ «Отцахъ и Дѣтяхъ» и «Нови» Тургенева). Кромѣ того, національныя черты отмѣчены, такъ сказать, попутно и во множествѣ типовъ бытовыхъ, взятыхъ изъ той или иной среды, въ купеческихъ типахъ Островскаго, въ фигурахъ провинціальныхъ обывателей у Писемскаго, въ мѣщанахъ, разночинцахъ и мужикахъ Глѣба Успенскаго и т. д., наконецъ, въ типичныхъ представителяхъ интеллигенціи, въ Чацкомъ, Онѣгинѣ, Печоринѣ, Рудинѣ, Лаврецкомъ и другихъ.

Уже изъ того факта, что Гоголь такъ удачно превращалъ весьма разнообразные *бытовые* типы въ *національные*, можно по праву заключить, что наша національная психологія сложна и богата различными чертами и не исчерпывается тѣми, которыя воплощены въ образахъ Хлестакова и Чичикова.

Наконецъ, нужно принять во вниманіе и то, что національная психологія измѣняется во времени, въ процессѣ историческаго развитія націи. И если въ Хлестаковѣ и Чичиковѣ мѣтко и «ловко подмѣчены» извѣстныя коренныя и широкораспространенныя (не

въ столь «искривленномъ видѣ») черты русской національной психологіи, то отсюда вовсе не слѣдуетъ, что онѣ пребудутъ во-вѣки. Съ теченіемъ времени, силою прогрессивнаго культурнаго развитія, наша національная психологія можетъ измѣниться до такой степени, что Хлестаковъ и Чичиковъ, даже въ облагороженномъ видѣ, перестанутъ быть для насъ типичными. Тогда они превратятся въ историческій документъ, въ памятникъ прошлаго... А пока, къ сожалѣнію, мы все еще можемъ пользоваться ими, лишь устраняя крайности ихъ выраженія, и долго будемъ пользоваться какъ художественными образами, проливающими свѣтъ на многое въ нашей жизни, личной, общественной и политической, и сплошь и рядомъ приходится намъ вспоминать «искреннее», «художественное» вранье Хлестакова, а иной разъ такъ и хочется толкнуть сосѣда, сказавъ: «вонъ Чичиковъ пошелъ!» и побѣжать за нимъ, приговаривая: Чичиковъ, Чичиковъ, Чичиковъ...

Мы обозрѣли важнѣйшія художественныя произведенія Гоголя отъ «Вечеровъ на хуторѣ» до сожженныхъ частей «Мертвыхъ душъ». Мы указали и то направленіе, въ которомъ развивалось геніальное творчество великаго писателя: *отъ романтизма къ реализму*. Въ этомъ направленіи шло развитіе и всей русской художественной литературы. Пушкинъ перешелъ отъ романтизма къ реализму уже въ половинѣ 20-хъ годовъ. И оба они, каждый по-своему, предначертали путь, на которомъ русская художественная литература должна была выполнить великое историческое дѣло—созданія нашего національнаго и общественнаго самосознанія.

Роль Гоголя въ этомъ великомъ историческомъ дѣлѣ опредѣляется тѣмъ, что онъ былъ *великимъ по-*

этомъ смѣхѣ. Эту сторону, важнѣйшую въ творчествѣ Гоголя, я и старался выдвинуть и освѣтить въ этомъ очеркѣ. Подводя итогъ, я скажу такъ:

Отъ веселаго и безобиднаго смѣха «Вечеровъ на хуторѣ», отъ искрящагося малороссійскаго «жарта», великій «хохолъ» очень скоро перешелъ къ ѣдкому, горькому всероссійскому смѣху. Углубляя его смыслъ, создавая широкіе всероссійскіе сатирическіе типы, Гоголь уже въ 1835 году дошелъ *до великой гражданской и національной скорби*, скрытой въ видимомъ смѣхѣ, и на долгія десятилѣтія заставилъ насъ скорбѣть, смѣясь надъ самими собой, и этотъ скорбный смѣхъ и былъ, и остается, и долго еще будетъ смѣхомъ освѣжающимъ, очищающимъ, облагораживающимъ, возрождающимъ насъ. И каждый разъ, когда мы такъ «смѣемся», мы, въ сущности, этимъ смѣхомъ повторяемъ историческое восклицаніе Пушкина: «Боже, какъ грустна наша Россія!»

Пройдутъ десятилѣтія... много пройдетъ десятилѣтій, Россія, мы вѣримъ, перестанетъ быть «грустною», жизнь расцвѣтетъ и упорядочится на нашихъ необозримыхъ пространствахъ, и наши далекіе потомки, читая Гоголя, будутъ думать: «невеселая штука была когда-то наша нынѣ богатая, счастливая, цвѣтущая матеріально и духовно Россія!» И вспоминая всѣхъ этихъ Чичиковыхъ, Хлестаковыхъ, Ноздревыхъ и всѣхъ прочихъ, нѣкогда выражавшихъ нашу искривленную національную физіономію, счастливые потомки наши не перестанутъ умиленно и благоговѣйно чтить память великаго поэта Руси, геніальнаго художника, который такъ глубоко проникалъ въ самую суть нашей національной психологіи и такъ страдальчески сознавалъ ея изъяны.

17-3631

DUKE UNIVERSITY LIBRARIES
Gogol v ego proizvedeniiakh / K
891.73 G613ZOV
D903537970